

التراث النقدي

نصوص ودراسة

دكتور
رياء حميد

١٩٩٠

الناشر / منشأة فا الاسكندرية
جلال حمزي وشركاه



التراث النقدي نصوص ودراسة

دكتور
رماء حميد

١٩٩٠

الناشر // منشأة المعارف بالاسكندرية
جلال حزي وشركاه

بسم الله الرحمن الرحيم

تقدمة

تأمل هذه الدراسة أن تسهم مع ماسبقها من دراسات في معاودة قراءة تراثنا النقدي معتمدة على إيراد النصوص نفسها ، ليتحقق — كما نلظن — هدفان حرصت هذه الدراسة عليهما . أما أولهما : فهو إتاحة الفرصة للقارئ ليعايش النصوص التراثية في صورتها التي ورثناها عليها ، وربما لم تتح له فرصة قراءة مازال منها مخطوطا . وأما ثلثى الهدفين : فهو توفير مزيد من الثقة والأمانة العلمية لدى تتبع الدراسة التي تلى النصوص ، وربما استكشف القارئ حين يقارن بين نص من النصوص وبين دراسة تحللها فهما مختلفا أو ادراكا مباينا ، وذلك ما منحصر عليه هذه الدراسة حتى لا تفرض انطباع صاحبها ، أو تدفع إلى الميل إلى ما ارتآه .

وقد حاولت هذه الدراسة أن تتبع تطور قضية في مسارها التاريخي والنقدي ، وأن ترصد — فنيا — ما انضاف إليها وما تطور فيها عبر مسيرة نقدنا العربي ، وكان الأمر — أيضا — فيما تناولته هذه الدراسة من قضايا أخرى حتى يتحقق جهد المستطاع تصور تكاملي لأبعاد تناول القضية وطرق معالجتها .

وربما يلحظ المتتبع لهذه الدراسة أنها لم تتناول قضايا أخرى نجدها مثار جدل في تراثنا النقدي ، ونود أن نشير في اتجاه هذه الملاحظة — أننا لو تتبعنا كل ما أثاره النقد العربي من قضايا واتجاهات لما استطاعت هذه الدراسة أن تركز بإخلاص على ما تناولته من قضايا . نضيف إلى ذلك أن كثيرا من تلك القضايا يتداخل مع سواه ، ويكون من الممكن للقارئ تتبع ذلك في ثنايا عرضنا لما اهتم به هذا البحث ، ونضيف إلى ذلك أيضا توجيه النظر إلى الدراسات

المتعددة التى قام بها أساتذتنا ونقادنا الذين تناولوا بجهدهم العلمى المخلص تلك الجوانب المختلفة فى تراثنا النقدى ، وما نظن القارئ بحاجة إلى ذكر أسمائهم ومؤلفاتهم ، وهى ماتزال تنير طريق البحث لكل مجتهد بعدهم .

وتظل هذه الدراسة التى يضمها هذا البحث محاولة مخرصة يأمل صاحبها — بإخلاص — أن تشارك فى الإبانة عن ثراء ما ورثنا وعن قيمة ما تركه لنا الأسلاف فى عصورهم المختلفة ، لا يدفعنا إلى ذلك عصبية لهم تحيد عن الحق ، وتميل مع الهوى ، ففى حسابنا الفارق الزمنى وما له من أثر فى اختلاف القيم ، وتعدد الاتجاهات ، وتباين المناهج ، وما أفرزته الحضارة المعاصرة من مذاهب وفلسفات ونظريات ، ويظل — مع ذلك — من حق الأسلاف أن نبين عن جهدهم وما قدموه فى ظروف زمانهم وما كان يموج فيه من معارف وما تشابه فيه من حضارات وثقافات .

وفق الله للخير وهدى إلى سواء السبيل ،،

رجاء عيسى

حول تنظير الشعر

- ١ — مفهوم الشعر عند ابن قتيبة
(من كتاب الشعر والشعراء) .
- ٢ — مفهوم الشعر عند ابن طباطبا
(من كتاب عيار الشعر) .
- ٣ — مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر
(من كتاب نقد الشعر) .
- ٤ — مفهوم الشعر عند أبي هلال العسكري
(من كتاب الصناعتين) . . .
- ٥ — مفهوم الشعر عند ابن رشيق
(من كتاب العمدة) .
- ٦ — مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني
(من كتاب منهاج البلغاء) .

النصوص

(١)

مفهوم الشعر عند ابن قتيبة

(من كتاب : الشعر والشعراء)

قال أبو محمد : تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب :

ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ، كقول القائل في بعض بني أمية :

فِي كَفِّهِ خَيْرَانُ رِيحُهُ عَبْقُ مِنْ كَفِّ أَرُوعٍ فِي غَرْزِيهِ شَمَمُ
يُقِضَى حَيَاءٌ وَيُقْضَى مِنْ مَهَابَتِهِ لَمَّا يَكْلُمُ إِلَّا حِينَ يَتَقَسَّمُ

لم يقل في الهية شيء أحسن منه . وكقول أوس بن حجر :

أَيَّتَهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعاً إِنَّ الَّذِي تَحْدَرِينَ قَدْ وَقَعَا

لم يبتدىء أحد مرثية بأحسن من هذا . وكقول أبي ذؤيب :

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَبَتْهَا وَإِذَا ثَرَدُ إِلَى قَلِيلٍ تَفْتَعُ

حدثني الرياشي عن الأصمعي ، قال : هذا أبدع بيت قاله العرب .

وكقول حميد بن ثور :

أَرَى بَصْرِي قَدْ رَأَيْتِي بَعْدَ صَبْحَةٍ وَحَسْبُكَ دَاءٌ أَنْ تَصْبَحَ وَتَسْلَمَا

ولم يقل في الكبر شيء أحسن منه . وكقول النابغة :

كَلَيْتَ لِيَمَّ بِأَمْنَمَةٍ نَاصِبٍ وَلَيْتَ أَلْأَسِيهِ بَطِيءِ الْكَوَاكِبِ

لم يبتدىء أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب .

ومثل هذا (في الشعر) كثير .

وضرب منه حسن لفظه وحلا ، فاذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى
كقول القائل :

ولما قضيتنا من منى كل حاجة ومسح بالآركان من هو ماسح
وشدت على حذب المهاري زحالتنا ولا ينتظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت باعناق المطي الأباطح

هذه الألفاظ . كما ترى ، أحسن شيء مخرج ومطالع ومقاطع ، وإن نظرت
(إلى) ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى ، واستلمنا الأركان ،
وعالينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح ، ابتدأنا في
الحديث ، وسارت المطي في الأباطح .

وهذا الصنف في الشعر كثير .

وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ، كقول لبيد بن ربيعة :
مأعائب المرء الكريم كنفسه والمرء يضلحهُ المجلس الصالح
هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق .

وكقول النابغة (للنعمان) :

خطاطيف ججن في حبال مينة ثمذ بها أئد إليك نوازغ

قال أبو محمد : رأيت علماءنا يستجيدون معناه ، ولست أرى ألفاظه جيادا
ولا مبينة لمعناه ، لأنه أراد : أنت في قدرتك على كخطاطيف عقف بمد بها ،
وأنا كدلو تمد بتلك الخطاطيف . وعلى أئ أيضا لست أرى المعنى جيادا .

وكقول الفرزدق :

والشيب ينهض في الشباب كأنه ليل يصيح بجانيبه نهار^(١)

(١) ثبت فيما يلي التحليل الجيد الذي نقله بنصه كما ورد للعالم الحق الأستاذ محمود محمد شاكر في
تعليقه على البيت نفسه في شرحه لطبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٣٦٩ .

وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه ، كقول الأعشى في امرأة :

وَقُوهَا كَأَنَّ جِسِّيْ غَدَاهُ دَائِمٌ لَهْفُطُ لَيْلِ
كَمَّا شَيْبَ بَرَّاجُ بَا رِدِّ مِنْ عَسَلِ الثُّغْلِ لَيْلِ

== وهذا البيت معبود عند أهل البلاغة من أجود التشبيه والمجاز والاستعارة ، في قرب المأخذ ووضوح المعنى ، إلا أن ابن قتيبة ، عده من الضرب الذي جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه . وقال الزنجاني (أنوار الربيع) هو من فساد التشبيه ، الذي يأتي منكوسا ، « فذكر أن الشيب يبدو في الشباب ، ثم ترك ما ابتدأ به . ووصف الشباب ، بأنه كالليل . والذي تقتضيه المقابلة الصحيحة أن يقول : كما ينهض نهار لي جاني الليل » . وقال الصفدي في الغيث : « الصباح هنا لا مناسبة له ولا معنى » . وهو نقد قديم ، أراد قوم أن يخرجوا منه ، فقالوا : الصباح هنا ، انصداع الفجر ، من انصاح الثوب انصياحا ، إذا تشقق (الأفتضاب) ، وأراد صاحب الممثلة أن يجعله من قولهم : « صاح العنقود يصيح » ، إذا استتم خروجه من أكمته وطال ، وهو في ذلك غرض .

وأصحاب البلاغة يعدونه من التشبيه ، تشبيه بياض الشعر وسواده ، ببياض النهار وسواد الليل ، وهذا معنى مفسول لا خير فيه ، وإنما فعلوا ذلك حين أفردوا هذا البيت بالاستشهاد ، وهو ثالث أبيات أربعة متماسكات ، وهي من الدرر الرفيعة في الشعر ، ساقها الفرزدق بعد أن فرغ من التشبيب بنساء أجداد في تمجيدهن ، ثم خرج إلى ملامة امرأته « النوار » ، تلومه على تبذله وتصايبه ولغو ، وقد بلغ ما بلغ ، فقال :

إن الملامة مثل ما بكرت به من تحت ليلتها عليك نوار
وتقول : كيف يميل مثلك للصباء وعليك من سمة الحليم عذار ؟
والشيب ينهض في الشباب ، كأنه ليل يصيح بنهايته نهار
إن الشباب لرابع من باعه والشيب ليس لباعيه نهار

فهذا البيت الثالث من تمام الذي قبله ، وهو من قول النوار في ملامتها له ، والبيت الرابع زفرة زفرها الفرزدق بعد جمع ملامتها ، فجاءت تقطر حشرات على ما فات من شبابها . والواو في قوله « والشيب ينهض » ، واو الحال . « سمة الحكيم » ، هي الشيب ، الدال على أنه بلغ مبلغ الهرميين ذوى الأناة ، لا يستخفهم هو ، ولا يطيش بألبابهم جهل . و « العذار » من اللجام ، ما وقع منه على إحدى الفرس ، يكبح من غلوائه . تقول النوار للفرزدق وهما خاليتان تحت الليل : كيف تصبو سادرا في غفلتك ، وقد كبرت وتمنكت وحكمتك التجارب ، والمرء إذا بلغ من العمر ما بلغت ، وشاب عارضاه ، كف الشيب من عنفوانه ، وانبعث تجاربه تذكره وتلذذه وتوقظه وتبصره ، ويهديه إلى حياة أخرى غير حياة اللهو والصبيا وجنون الشباب ، فتنتفضع الغشاوة عندئذ عن عينيه ، وينتفح ظلام الغفلة التي كانت مطبقة عليه ، يرى فيها لذائذه ، ولا يستمتع إلا بأحلام غفلته ، ثم شبهت هذا كله بالفجر إذا أقبل فأسفر على القوم ، فانبعثت الأصوات في نواحي الحى : كلب ينبح ، وشاة تنفث ، وبعر يرفو ، وديك يؤذن ، وقام يكر ، وداع يصيح ، ومناد ينادى ، وأقدام

(٢)

مفهوم الشعر عند ابن طباطبا

(من كتاب عيار الشعر)

الشعر — أسعدك الله — كلام منظوم ، بائن عن المنثور الذى يستعمله الناس فى مخاطباتهم ، بما خص به من النظم الذى إن عدل عن جهته مجته الأسماع ، وفسد على الذوق ، ونظمه معلوم محدود ، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتاج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التى هى ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحدق به حتى تعتبر معرفته الاستفادة كالطبع الذى لا تكلف معه .

وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه . فمن تعصت عليه أداة من أدواته ، لم يكمل له ما يتكلفه منه ، وإن الخلل فيما ينظمه ، ولحقته العيوب من كل جهة .

فمنها : التوسع فى علم اللغة ، والبراعة فى فهم الإعراب . والرواية لفنون الآداب ، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ، ومناقبهم ومثالبهم ، والوقوف على مذاهب العرب فى تأسيس الشعر ، والتصرف فى معانيه ، فى كل فن قالت العرب فيه ، وسلوك مناهجها فى صفاتها وخطاباتها وحكاياتها وأمثالها والسنن المستدلة منها ، وتعريضها وتصريحها ، وإطنابها وتقصيرها وإطالتها وإيجازها ، ولطفها وخلابها وعذوبة ألفاظها ، وجزالة معانيها وحسن مبادئها ، وحلاوة

تدب ، ومسرعة تعد الطعام تدق ، وأصوات الحياة فى ظلمة الليل وهدأته تنذر النوم أن النهار قد أقبل بغورته ، يطرد الظلام المطبق ، فجاء الجدد وطارت الأحلام .

فلم يرد بالشيب والشباب ، ولا بالليل والنهار ، لونهما من بياض وسواد ، وإنما أراد الحلم والجهل ، والهدى والضلال ، واليقظة والغفلة . وقوله : « والشيب ينهض فى الشباب » ، يسرع فيه كأنه يتحرك ويهذب ، تدب التجربة والعقل والفهم واليقظة ، لتنفى عن النفس جهلها وصباها وطيشها وغفلتها . وقوله « كأنه » ، أراد تشبيه حالة مجتمعة ، بحال أخرى مجتمعة ، لا تشبيه لون بلون ، فإنه اسقاط للشعر . ورحم الله من قال بذلك من علماء البلاغة .

مقاطعها وإفاء كل معنى حظه من العبارة ، والباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زى وأبهى صورة ، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ والمعالي المستبردة ، والتشبيهات الكاذبة والاشارات المجهولة ، والأوصاف البعيدة ، والعبارات الغثة ، حتى لا يكون متفاوتا مدفوعا ، بل يكون كالسبيكة المفرغة ، والوشى المنمنم والعقد المنظم ، واللباس الرائق فتسابق معانيه ألفاظه ، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاد السمع بمونق لفظه ، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه ، وتكون قواعد للبناء بتركيب عليها ويعلو فوقها ، فيكون ماقبلها مسوقا إليها ، ولا تكون مسوقة إليه فتقلق في مواضعها ولا توافق ما يتصل بها ، وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له غير مستكرهة ولا متعبة ، لطيفة الموالج ، سهلة المخارج .

وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذى به تتميز الأضداد ، ولزوم العدل وإيثار الحسن واجتناب القبيح ، ووضع الأشياء مواضعها .

والشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابه الجملة متفاوت التفصيل مختلف كاختلاف الناس في صورهم . وأصواتهم ، وعقولهم ، وحفظوهم وشمالهم وأخلاقهم ، فهم متفاضلون في هذه المعالي . وكذلك الأشعار هي متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس ، ومواقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنة عندهم ، واختيارهم لما يستحسنونه منها . ولكل اختيار يؤثره ، وهوى يتبعه . وبغية لا يستبدل بها ولا يؤثر سواها .

فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني عجيبة التأليف إذا نقصت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها ، ولم تفقد جزالة ألفاظها ومنها أشعار ممهوه ، مزخرفة عذبة ، تروق الاسماع والأفهام إذا مرت صفحا ، فإذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها ، وزيفت ألفاظها ، ومجت حلالاتها ، ولم يصلح نقصها لبناء يستأنف منه ، فبعضها كالقصور المشيدة والأبنية الوثيقة الباقية على مر الدهور ، وبعضها كالخيام المودعة التي تزعزعها الرياح ، وتوهيها الأمطار ، ويسرع إليها البلى ، ويحشى عليها التقوض .

وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف ، وما
جبه ونفاه فهو ناقص . والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذى يرد
عليه ، ونفيه للقيح منه ، واهتزازه لما يقبله ، وتكرهه لما ينفيه ، أن كل حاسة
من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا
لطيفا باعتدال لاجور فيه ، وبموافقة لا مضادة معها .

فاذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر العي ، مقوما
من أود الخطأ واللحن ، سالما من جور التأليف ، موزونا بميزان الصواب لفظا
ومعنى وتركيبا اتسعت طريقه ولطفت مواجهه ، فقبله الفهم وارتاح له ، وأنس
به وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة ، وكان باطلا محالا مجهولا ، انسدت
طريقه ونفاه واستوحش عند حسه به ، وصدىء له ، وتأذى به كتأذى سائر
الحواس بما يخالفها على ما شرحناه .

وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه
واعتدال أجزائه ، فاذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة
اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له ، واشتاله عليه ، وإن
نقص جزء من أجزائه التى يعمل لها وهى : إعتدال الوزن . وصواب المعنى ،
وحسن الألفاظ كان انكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه .

فاذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى ، الحلو اللفظ ، التام البيان المعتدل
الوزن ، مازج الروح ولأم الفهم ، وكان أنفذ من نفث السحر ، وأخفى ديبا
من الرقى ، وأشد اطرابا من الغناء .

والشعر هو ما إن عرى من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة ،
وما خالف هذا فليس بشعر ، ومن أحسن المعانى والحكايات فى الشعر وأشدها
استفزازا لمن يسمعها ، الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أى معنى يساق
القول فيه قبل استتمامه ، وقبل توسط العبارة عنه والتعريض الخفى الذى يكون
بخفائه أبلغ فى معناه من التصريح الظاهر الذى لاستردونه . فموقع هذين عند
الفهم كموقع البشرى عند صاحبها لثقة الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناها .

(٣)

مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر

(من كتاب : نقد الشعر)

ولما كانت للشعر صناعة ، وكان الغرض من كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال .. فلنذكر صفات الشعر الذى إذا إذا اجتمعت فيه كان فى غاية الجودة .. ومما يجب تقدمته أن المعانى كلها معرضه للشاعر ، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذ كانت المعانى للشعر بمنزلة المادة الموضوعية . والشعر فيها كالصورة : . وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى — كان — من الرفع والخفض أن يتوخى البلوغ من التجديد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة .

ومما يجب تقديمه أيضا أن مناقضة الشاعر نفسه فى قصيدتين بأن يصف شيئا وصفا حسنا ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا يناب ، غير منكر عليه ، ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم ، بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر فى صناعته ، واقتداره عليها ، لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا ، بل إنما يراد منه إذا أخذ فى معنى من المعانى كائنا ما كان أن يجيد .

وإذا قدمت ما أردت تقديمه فأبدأ أولا بذكر المديح ..

لما كانت فضائل الناس من حيث انهم ناس ، إنما هى : العقل والشجاعة والعدل والعفة ، كان القاصد لمديح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيبا ، والمدح بغيرها مخطئا (١) .

(١) قارن ذلك بقول الأبيدق عنه : « وقد غلط بعض المتأخرين من ألف فى « نقد الشعر » كتابا غلطاً فاحشا ، فذكر أن المدح بالحسن والجمال ، والذم بالقبح والدماة ليس بمدح بل الحقيقة ، ولا ذم على الصحة ، وخطأ كل من يمدح بهذا أو يذم بذلك ، فعلى هذا المعنى عن مذاهب الأمم كلها عربها وعجمها ، وأسقط أكثر مدح العرب وهجائها ، الموازنة ص ٣٦٧ ج ٢ ، دار المعارف .

وقد تفنن الشعراء في المديح ، بأن يصفوا حسن خلق الانسان ، ويعددوا أنواع الأربع الفضائل وأقسامها وأصناف تركيب بعضها مع بعض ، وما أقل من يشعر بأن ذلك داخل في الأربع الخلال على الانفراد أو بالتركيب الا أهل الفهم ، مثل أن يذكروا من أقسام العقل ثقافة المعرفة ، والحياء ، والبيان ، والسياسة ، والكفاية والصدع بالحجة والعلم والحلم وغير ذلك مما يجرى هذا المجرى .

ومن أقسام العفة : القناعة وقلة الشره ، وطهارة الإزار ، وغير ذلك مما يجرى هذا المجرى .

ومن أقسام الشجاعة : الحماية والدفاع ، والأخذ بالثأر ، والنكاية في العدو والمهابة ، وقتل الأقران ، والسير في المهام الموحشة ، وما أشبه ذلك .
ومن أقسام العدل : السماحة ، وإجابة السائل ، وقرى الأضياف ، وما جانس ذلك .

فأما تركيب بعضها مع بعض فيحدث منه ستة أقسام :

أما ما يحدث عن تركيب العقل مع الشجاعة فالصبر على الملمات ، ونوازل الخطوب ، والوفاء بالايعاد .

وعن تركيب العقل مع السخاء فالجواز الوعد وما أشبه ذلك .

وعن تركيب العقل والعفة فالرغبة عن المسألة ، والاقتصار على أدنى معيشة وما أشبه ذلك .

وعن تركيب الشجاعة مع السخاء : الاتلاف والاحلاف ، ما أشبه ذلك .

وعن تركيب شجاعة مع العفة : انكار الفواحش ، والغيرة على الحرم .

وعن السخاء مع العفة : الاسعاف بالقوت ، والايثار على النفس ، وما شاكل ذلك .

★ ★ ★

قد سهل السبيل إلى معرفة وجه الهجاء وطريقة ماتقدم في قولنا في المدح ،
إذ كان الهجاء ضد المديح ، فكلمنا كثرت اضداد المديح في الشعر كان أهجى ،
ثم تنزل الطبقات على مقدار قلة الأهاجى فيها وكثرتها .

★ ★ ★

وليس بين المراثية والمدحة فصل الا أن يذكر في اللفظ مايدل على أنه هالك
مثل : كان ، وتولى ، وقضى نحبه ، وما أشبه ذلك ، وهذا ليس يزيد في المعنى
ولا ينقص منه ، لأن تأييد الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح في حياته (١) ، وقد
يفعل في التأييد شيء ينفصل به لفظه عن لفظ المدح بغير كان وما جرى مجراها
، وهو أن يكون الحى مثلاً يوصف بالجواد ، فلا يقال كان جواداً ، ولكن يقال
ذهب الجواد ، أو فمن للوجود بعده ، وما أشبه هذه الأشياء ..

ومن الشعراء من يرى بذكر بكاء الأشياء التي كان الميت يزاولها ، ومثله
يحتاج إلى تعلم صحة هذا المعنى ، في مثل ما تكلم به في مثل هذه الأشياء فانه
ليس من إصابة المعنى أن يقال في كل شيء تركه الميت بأنه يبكى عليه ، لأن
من ذلك ما أن قيل انه بكى عليه لكان سبباً وعيياً لاحقين به .

فمن ذلك مثلاً إن قال قائل في ميت : بكى الخيل إذا لم تجد لها فارساً مثلك
كان مخطئاً ، لأن من شأن ما كان يوصف في حياته بكده اياه أن يذكر اغتيابه
بموته ، وما كان في حياته يوصف بالاحسان اليه أن يذكر اغتيابه بوفاته ، ومن
ذلك احسان الخنساء في مراثيها صخرها واصابتها المعنى ، حيث قالت تنكر
اغتياب حذفة فرسه بموته :

فَقَدْ فَتَدْتُكَ حَذْفَةً فَاسْتَرَاخَتْ فَلَيْتَ الْخَيْلَ فَارِسُهَا يَرَاهَا
ولو قالت : فقدتكَ حذفة فبكى ، لأخطأت ، وبكاء من يجب أن يبكى

(١) قارن ذلك بما سبقه اليه « ابن سلام » في طبقاته حين يقول : « قال ابن سلام ، وأخبرني يونس بن
حبيب : أن التأييد مدح الميت والشاء عليه ، قال رؤية :

« فامدح بلا لا غير ما مؤيد » والمدح للحى ص ٢٠٩ ج ١ .

على الميت النما هو من كان إذا وصف في حياته باغاثته والاحسان اليه ، كما قال
كعب بن سعد الغنوى فى مرثية أخيه :

لَيْسَ كَكَ شَيْخٌ لَمْ يَجِدْ مَنْ يُعِينُهُ وَطَاوَى الْحَشَا نَائِي الْمَزَارِ غَرِيبُ

وإذ قد تبين بما قلنا انه لا فرق بين المديح والتأبين الا فى اللفظ دون المعنى
فإصابة المعنى به ومواجهة غرضه هو أن يجرى الأمر فيه على سبيل المديح .

... ويجب أن يكون « النسب » الذى يتم به الغرض هو ما كثرت فيه
الأدلة على التهالك فى الصباية ، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد
واللوعة .. قال الشاعر :

يَوَدُّ بَأْنَ عِيسَى سَقِيمًا لَعَلَّهَا إِذَا سَمِعَتْ عَنْهُ بِشَكْوَى ثَرَّاسِلُهُ
وَيَهْتَرُ لِلْمَعْرُوفِ فِى طَلَبِ الْعَلَا لِتُحْمَدَ يَوْمًا عِنْدَ لَيْلِ شَمَائِلُهُ

(٤)

مفهوم الشعر عند أى هلال العسكرى

(من كتاب: الصنائع)

والمقدم فى صنعة الكلام هو المستولى عليه من جميع جهاته ، المتمكن من
جميع أنواعه ، وبهذا فضلوا جريرا على الفرزدق ، وقالوا: كان له فى الشعر
ضروب لا يعرفها الفرزدق وماتت امرأته النوار فناحوا عليها بشعر جرير . وكان
البحترى يفضل الفرزدق على جرير ، ويزعم انه يتصرف من المعالى فيما
لا يتصرف فيه جرير ، ويورد منه فى شعره فى كل قصيدة خلاف ما يورد فى
الأخرى .

وسئل بعضهم عن أى نواس ومسلم ، فذكر أن أبا نواس أشعر ، لتصرفه
فى أشياء من وجوه الشعر وكثرة مذاهبه فيه ، قال : ومسلم جار على وتيرة
واحدة لا يتغير عنها .

وأبلغ من هذه المنزلة أن يكون في قوة صائغ الكلام أن يأتي مرة بالجزل ،
وأخرى بالسهل ، فيلين إذا شاء ، ويشدد إذا أراد ، ومن هذا الوجه فضلوا
جريرا على الفرزدق ، وأبا نواس على مسلم . قال جرير :

طَرَفَتِكَ صَائِدَةُ الْقُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا وَفَتْ الزَّيَّارَةِ فَارِجُمِي بِسَلَامٍ
تُخْرِى السَّوَاكَ عَلَى أَغْرٍ كَأَنَّهُ بَرْدٌ تَحْدَرُ مِنْ مُتَوْنٍ غَمَامٍ

فانظر إلى رقة هذا الكلام . وقال أيضا :

وَابْنُ اللَّبُونِ (١) إِذَا مَا لَزَّ فِي قَرْنٍ لَمْ يَسْتَطِيعْ صَوْلَةَ الْبَذْلِ الْقَنَاعِيسِ
فانظر إلى صلابة هذا الكلام .

والفرزدق يجرى على طريقة واحدة ، والتصرف في الوجوه أبلغ .

شروط جودة الكلام

(قال أبو هلال) الكلام — أيديك الله — يحسن بسلاسته ، وسهولته ،
ونصاعته ، وتخير لفظه واصابة معناه ، وجودة مطالعه ، ولين مقاطعه ، واستواء
تقاسيمه ، وتعادل أطرافه ، وتشابه أعجازه بهواديته ، وموافقة مآخره لمباديته ،
مع قلة ضروراته ، بل عدمها أصلا ، حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر ، فإذا
كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقيا ، وبالتحفظ خليقا ، قول الأول :
هُمْ الْأُولَى وَهَبُوا لِلْمَجْدِ أَنْفُسَهُمْ فَمَا يَتَأَلَوْنَ مَا تَأَلَوْا إِذَا حُمِدُوا
وقول معن بن أوس :

لَعَمْرُكَ مَا أَهْوَيْتُ كَفَى لِرَبِيَّةٍ وَلَا حَمَلَتْنِي نَحْوَ فَاجِشَةٍ رِجْلٍ
وَلَا قَادَتْنِي سَمْعِي وَلَا بَصَرِي لَهَا وَلَا ذَلَّتْنِي رَأْيِي عَلَيْهَا وَلَا عَقْلِي
وَأَعْلَمُ أَنِّي لَمْ تُصْنِنِي مُصِيَّةٌ مِنَ الذَّهْرِ إِلَّا قَدْ أَصَابَتْ لَحْيَ قَبْلِ
وَلَسْتُ بِمَاشِرٍ مَا خَيْثُ لِمَنْكَرٍ مِنَ الْأَمْرِ لَا يَمْشِي إِلَى مِثْلِهِ مِثْلِي

(١) ابن اللبون : ولد الناقة إذا طعن في الثالثة . ولز : شد . قرن : حبل . الفساعيس : ج قنعاس . العظيم
من الابل . البزل : ج بازل البعير الذي دخل في السنة التاسعة .

قال أبو هلال :

ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطيب الرائعة والأشعار الرائقة ما عملت لأفهام المعاني ، لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها في الأفهام وإنما يدل حسن الكلام وأحكام صنعته ورونق ألفاظه وجودة مطالعه وحسن مقاطعته على فضل قائله وفهم منشئه وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني وتوخى صواب المعنى أحسن من توخى هذه الأمور في الألفاظ ولهذا تأنق الكاتب في الرسالة والخطيب في الخطبة والشاعر في القصيدة يبالغون في تجويدها ويغلون في ترتيبها ليدل على براعتهم وحذقهم بصناعتهم ولو كان الأمر في المعاني لطرخوا أكثر ذلك وأسقطوا عن أنفسهم تعباً طويلاً ، ودليل آخر : أن الكلام إذا كان لفظه حلواً عذباً وسلساً سهلاً ومعناه وسطاً دخل في جملة الجيد وجرى مع الرائع النادر كقول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حذب المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائج
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى وهي رائقة معجبة وإنما هي: ولما قضينا الحج ومسحنا الأركان وشدت رحالنا على مهازيل الابل ولم ينتظر بعضنا بعضا جعلنا نتحدث وتسير بنا الابل في بطون الأودية . وإذا كان المعنى صوابا واللفظ بارداً وفاتراً والفاتر شر من البارد كان مستهجنًا ملفوظًا ومذمومًا مردودًا، والبارد من الشعر كقول أبي العتاهية :

مَاتَ وَاللَّهِ سَعِيدُ بْنُ وَهْبٍ رَجِمَ اللَّهُ سَعِيدُ بْنُ وَهْبٍ
يَا أَبَا عُثْمَانَ أَبَكَيْتَ عَيْنِي يَا أَبَا عُثْمَانَ أَوْجَعْتَ قَلْبِي

والبارد في شعر أبي العتاهية كثير. والشعر كلام منسوج ولفظ منظوم وأحسنه ما تلائم نسجه ولم يسخف وحسن لفظه ولم يهجن ، ولم يستعمل فيه

الغليظ من الكلام ولا السوق من الألفاظ ، ولا خير في المعاني إذا استكرهت قهرا والألفاظ إذا اجترت قصرا ، ولا خير فيما أجيد لفظه ، إذا سخف معناه ولا في غرابة المعنى إلا إذا شرف لفظه مع وضوح المغزى وظهور المقصد . والسهل أنفع جانباً وأعز مطلباً ولهذا قيل أجود الكلام السهل الممتنع . أنشدنا إبراهيم بن العباس لخاله العباس بن الأحنف :

إليك أشكو رَبِّ مَا حَلَّ بِي مِنْ صَدِّ هَذَا الثَّأْنِ الْمُعْجَبِ
إِنْ قَالَ لَمْ يَفْعَلْ وَإِنْ سِيلَ لَمْ يَبْدُلْ وَإِنْ غُوتَبَ لَمْ يَعْتَبِ
صَبَّ بِعَصِيَايَ وَلَوْ قَالَ لِي لَا تَشْرَبِ الْبَارِدَ لَمْ أَشْرَبِ

ثم قال : هذا والله الشعر الحسن المعنى السهل اللفظ العذب المستمع القليل النظير ، ومن النظم المطمع الممتنع قول البحتري :

أَيُّهَا الْعَاتِبُ الَّذِي لَيْسَ يَرْضَى نَمَ هَنِيئاً فَلَسْتُ أَطْعَمُ غَمَضاً
إِنْ لِي مِنْ هَوَاكَ وَجِداً قَدْ اسْتَهْلَكَ نَوْمِي وَمُضْجِعاً قَدْ أَقْبَضَا
فَجَفَوْنِي فِي عِبْرَةٍ لَيْسَ تَرُقُّ وَفَوَادِي لَوْعَةً مَا تَقْضِي
يَا قَلِيلَ الْإِنْصَافِ كَمْ أَقْتَضَى عِنْدَكَ وَعِداً مَجَازَةً لَيْسَ يُقْضَى
يَأَى شَادِنٌ تَعَلَّقَ قَلْبِي فِي جَفَوْنَ فَوَاتِرِ اللَّحْظِ مَرْضَى
لَسْتُ أَنْسَاهُ إِذَا بَدَّ مِنْ قَرِيبٍ يَتَنَبَّأُ تَنْبِئِي الْفَصْنُ غَضَا

وكقوله أيضاً :

يَتَأَبَّى مَنَعاً وَيَتَنَعَّمُ اسْعَافاً وَيَذَلُّو وَصَلاً وَيَتَعَدُّ صَدًّا
أَغْتَدِي رَاضِيًا وَقَدْ بَثُّ غَضْبَانَا وَأَمْسَى مَوْلَى وَأَصْبَحَ عَبْدًا
رَقَ لِي مِنْ مَدَامِعِ لَيْسَ تَرُقُّ وَارِثَ لِي مِنْ جَوَانِحِ لَيْسَ تَهْدَا
أَتَرَانِي مُسْتَبْدِلًا بِكَ مَا عَشْتُ بِدَيْلَا أَوْ وَاجِدًا مِنْكَ بُدًّا
خَاشٍ لِلَّهِ أَنْتَ أَفْتَنُ الْحَاطَا وَأَحْلَى شَكْلًا وَأَحْسَنُ قَدًّا

والمعاني على وجوه منها ما هو مستقيم حسن ومنها ما هو مستقيم قبيح ومنها ما هو محال ... ومن فساد المعنى قول المرقش :

صَحَا قَلْبُهُ عَلَى أَنَّ ذِكْرَهُ إِذَا خَطَرَتْ دَارَتْ بِهِ الْأَرْضُ قَائِمًا
وكيف صحا عنها من إذا ذكرت له دارت به الأرض. والجيد في السلو قول
أوس :

صَحَا قَلْبُهُ عَنْ سُكْرِهِ وَتَأْمَلَا وَكَانَ بِذِكْرِي أُمَّ عَمْرٍو مُوَكَّلًا
فقال : وكان بذكري أم عمرو موكلًا ومثل قول المرقش في الخطأ قول
امريء القيس :

أَغْرَكَ مِنِّي أَنَّ حَبْلِكَ قَاتِلِي وَأَلَّكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبُ يَفْعَلُ
وإذا لم يغررها هذه الحال منه فما الذي يغررها ؟ وليس للمحتج عنه أن
يقول : إنما قصد بالقتل ها هنا التبريح فان الذي يلزمه من الهجنة مع ذكر القتل
يلزمه أيضا مع ذكر التبريح ، ومن غفلة كثير قوله :

أَلَا لَيْتَا يَاعِزُّ مِنْ غَيْرِ رِيَّةٍ بَعِيرَانِ لِرَعَى فِي خِلَاءٍ وَنَعِزْبٍ
كَلَانَا بِهِ عَرُّ لِمَنْ يَرْنَا يَقْلُ عَلَى حَسْنِهَا جِرْبَاءُ تَعْدَى وَأَجْرِبُ
نَكُونُ لَدَى مَالٍ كَثِيرٍ مَغْفَلُ فَلَا هُوَ يَرْعَانَا وَلَا لَحْنُ نُطْلِبُ
إِذَا مَاوَرَدْنَا مِنْهَا هَاجَ أَهْلُهُ إِلَيْنَا فَلَانْتَفِكُ نَرْمَى وَنُضْرِبُ

فقال له عزة : لقد أردت في الشقاء الطويل .

ومن ذلك قول الآخر :

مِنْ حُبِّهَا أَتَمْنَى أَنْ يُلَاقِيَنِي مِنْ نَحْوِ بِلَدِهَا نَاعٍ فَيَنْعَاهَا
لَكِي يَكُونُ فِرَاقٌ لَا لِقَاءَ لَهُ وَتَضْمُرُ النَّفْسُ يَأْسًا ثُمَّ تَسْلَاهَا

فإذا تمنى المحب لحبيبه الموت فما عسى أن يتمنى المبغض لبغيضته .

ولما كانت أغراض الشعر كثيرة ، ومعانيها متشعبة جمه . ولا ييلفها

الاحصاء كان من الوجه أن نذكر ما هو أكثر استعمالاً ، وأطول مدارس له ، وهو المرح والمهجاء والوصف والنسيب والمراثي والفخر ، وتركت المراثي والفخر لأنهما داخلان في المديح . وذلك أن الفخر هو مدحك نفسك بالطهارة ، والعفاف والحلم والعلم ، والحسب ، وما يجري مجرى ذلك . والمرثية مديح الميت ، والفرق بينها وبين المديح أن تقول : كان كذا وكذا ، وتقول في المديح : هو كذا وأنت كذا ، فينبغي أن تتوخى في المرثية ماتوخى في المديح ، إلا أنك إذا أردت أن تذكر الميت بالجود والشجاعة تقول : مات الجود ، وهلك الشجاعة ، ولا تقول : كان فلان جواداً شجاعاً ، فإن ذلك بارد غير مستحسن .

ومن الأبيات العارية الخبرة من المعالي قول جميل :

خَلِيلِيْ فِيمَا عِشْتُمَا هَلْ رَأَيْتُمَا قَتِيلاً بَكَى مِنْ حُبِّ قَاتِلِهِ مِثْلِيْ
فَلَوْ تَرَكْتَ عَقْلِيْ مَعِيَ مَا طَلَبْتُمَا وَلَكِنْ طَلَبْتُمَا لِمَا فَاتَ مِنْ عَقْلِيْ
زعم أنه يهواها لذهاب عقله ولو كان عاقلاً لما هوىها .

والجيد في هذا المعنى قول البحترى :

وَيُعْجِبُنِيْ فَقْرِيْ إِلَيْكَ وَلَمْ يَكُنْ لِيُعْجِبْنِيْ لَوْلَا مَحَبَّتُكَ الْفَقْرُ
وقال عبد الملك جلسائه : أعلمتم أن الأصوص أحق لقوله :

فَمَا يَنْصُتُ بَاتِ الظُّلُمِ يَحْفُهُا وَيَجْعَلُهَا بَيْنَ الْجَنَاحِ وَحَوْصِلِهِ
بِأَحْسَنِ مِنْهَا يَوْمَ قَالَتْ تَدُلُّا تَبْدُلْ خَلِيلِيْ إِنْسِيْ مُتَبَدِّلَةً

فما أعجبه وهي تقول هذه المقالة ، وأنشد عبد الملك قول نصيب :

أَهْيَمُ بِدَعْدٍ مَا حَبِيبٌ فَإِنْ أُمْتُ لَوْ أَحْزَنَّا مَنْ ذَا يَهْيَمُ بِهَا بَعْدِيْ
فقال بعض من حضر : أساء القول لمن يهيم بها بعده فقال عبد الملك : فلو كنت قائلاً ما كنت تقول ، فقال :

أهيم بدعد ماخييث فإن أمث أو كل بدغد من يهيم بها بعدى
فقال عبد الملك : أنت والله أسوأ قولا ، أتوكل من يهيم بها . ثم قال الجيد :
أهيم بدعد ماخييث فإن أمث فلا صلتحت دغد لدى جيلة بعدى
ومن الميعب قول عمر بن أبى ربيعة :

أو مت بكفيا من الهوذج لولاك فى ذا العام لم أحجج
أنت الى مكة أخرجسى حبا ولولا أنت لم أخرج
لاينىء الايماء عن هذه المعالى كلها .
ومن النسب الردىء قول نصيب :

فإن تصلى أصيلك وإن تعودى لهجر بعد وصلك لا أبالى
وذلك أن التجلد من العاشق مذموم .

وقول عمر بن أبى ربيعة :

قالت لها أختها ثعالبها لا تفسدين الطواف فى عمر
قومى تصدى له ليصرونا ثم أغمزيه يا أخت فى خفر
قالت لها : قد غمزته فأنى ثم اسكرت تشتد فى أثرى
فشيب بنفسه ووصفها بالقحة وناقض حكايته عن صاحبها فذكر نبيها
أيها عند إفساد الطواف فيه ثم انها قالت لها : قومى انظرى .

ومن الخطأ قول البحتري :

ظنوا فكان بكائى حولا بعدهم ثم ارعويت وذاك حكم ليد
أجدر بجمرة لوعة إطفأوها بالدمع أن تزداد طول وقود
هذا خلاف مايعرفه الناس لأنهم قد أجمعوا أن البكاء يطفىء العليل ويبرد
حرارة الحزون ويزيل شدة الوجد .

قال امرؤ القيس :

وانَّ شِفائِي عِثْرَةٌ مَهْرَاقَةٌ فهل عِندَ رِسمِ دارِسٍ من معول
قال أحدهم : كنت وأنا شاب إذا أصابتنى مصيبة لا أبكى فيحترق جوفى
فرأيت اعرابيا على ناقة له والناس حوله وهو ينشد :

خليلى عوجا من صدور الرواحل ببرقة حزوى فأبكيا فى المنازل
لعل الحدار الدمع يعقب راحة من الوجد أو يشفى نحيى البلبال
فسألت عن الاعراى فقيل : هو ذو الرمة فكنت بعد ذلك إذا أصابتنى
مصيبة بكيت فاشتفيت فقلت : قاتل الله الاعراى ما كان أبعد . قال
الفرزدق :

فَقُلْتُ لها انَّ البكاءَ لَرَّاحَةٌ به يَشْتَفَى مَنْ ظنَّ ألا تلاقيا

(٥)

مفهوم الشعر عند ابن رشيق

(من كتاب : العمدة)

وكلام العرب نوعان : منظوم ومنثور . ولكل منهما ثلاث طبقات :
جيدة ، متوسطة ورديفة ، فاذا اتفقت الطبقتان فى القدر ، وتساوتا فى القيمة ،
ولم يكن لاحدهما فضل على الأخرى — كان الحكم للشعر ظاهرا فى التسمية
لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه فى معترف العادة ، ألا ترى أن
الدر — وهو أخو اللفظ ونسيبه ، واليه يقاس ، وبه يشبه — إذا كان منشورا لم
يؤمن عليه ولم ينتفع به فى الباب الذى له كسب ، ومن أجله انتخب ، وان كان
أعلى قدرا وأعلى ثمنا. فإذا نظم كان أصون له من الابتدال ، وأظهر لحسنه مع كثرة
الاستعمال ، وكذلك اللفظ إذا كان منشورا تبدد فى الاسماع ، وتدرج عن
الطباع ، ولم تستقر منه الا المفرطة فى اللفظ إن كانت أجمله ، والواحدة من
الألف ، وعسى أن لا تكون أفضله ، فان كانت هى اليتيمة المعروفة ، والفريدة

الموصوفة ، فكلم في سقط الشعر من أمثالها ونظرائها لا يعبأ به ، ولا ينظر إليه ، فإذا أخذه سلك الوزن وعقد القافية ، تألفت أشتاته ، وازدوجت فرائده وبناته .

وقد اجتمع الناس على أن المنشور في كلامهم أكثر ، وأقل جيذا محفوظا ، وإن الشعر أقل ، وأكثر جيذا محفوظا ، لأن في أدناه من زينة الوزن والقافية ما يقارب به جيد المنشور .

وكان الكلام كله منشورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها ، وطيب أعراقها ، وذكر أيامها الصالحة ، وأوطانها النازحة ، وفرسانها الانجاد وشمحاتها الأجواد ، لتز أنفوسها إلى الكرم ، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا ، لأنهم شعروا به أى : فطنوا .

ومن فضائله أن الكذب — الذى اجتمع الناس على قبحه — حسن فيه ، وحسبك ماحسن الكذب ، واغفر له . إنما سمي الشاعر شاعرا : لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره فاذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه واستظراف لفظ وابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعانى أو نقص مما أطاله سواء من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر ، كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة ولم يكن له الا فضل الوزن ، وليس بفضل عندي مع التقصير . الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهى : اللفظ ، والوزن والمعنى والقافية فهذا هو حد الشعر ، لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر ، لعدم القصد والنية ، كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبى (ص) .

وقال بعض العلماء بهذا الشأن : بنى الشعر على أربعة أركان ، وهى : والمدح والهجاء والنسيب والرثاء . وقالوا : قواعد الشعر أربع : الرغبة والرغبة والطرب والغضب : فمع الرغبة يكون المدح والشكر ومع الرغبة يكون الاعتذار والاستعطاف ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجه .

وقال الرماني على بن عيسى : أكثر ما تجرى عليه أغراض الشعر خمسة :
النسيب والمدح والهجاء والفخر والوصف ويدخل التشبيه والاستعارة في باب
الوصف .

وقال عبد الملك بن مروان لأرطاة بن سبهة : أتقول الشعر اليوم ؟ فقال :
والله ما أطرب ولا أغضب ، ولا أرغب ، وإنما يجيء الشعر عند إحداهن .

وقال قوم : الشعر كله نوعان : مدح وهجاء فإلى المدح يرجع الرثاء ،
والافتخار والتشبيب وما تعلق بذلك من محمود الوصف : كصفات الطلول
والاثار ، والتشبيهات الحسان وكذلك تحسين الأخلاق : كالأمثال والحكم
والمواعظ والزهد في الدنيا والقناعة والهجاء ضد ذلك كله ، غير أن العتاب
حال بين حالين فهو طرف لكل واحد منها وكذلك الاغراء ليس بمدح
ولا هجاء ، لأنك لا تغري بانسان فتقول : انه حقير ولا ذليل الا كان عليك
وعلى المغري الدرك ، ولا تقصد أيضا بمدحه الثناء عليه فيكون ذلك على
وجهه ، والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية : قراره الطبع ، وسمكه الرواية ،
ودعائمه العلم ، وبابه الدربة وساكنه المعنى ، ولا خير في بيت غير مبسكون
وصارت الأعاريض والقوافي كاللوازين والأمثلة للأبنية أو كالأواخي والأوتاد
للأخبية فأما ماسوى ذلك من محاسن الشعر فإنما هو زينة مستأنفة ولو لم تكن
لاستغنى عنها .

والشاعر مأخوذ بكل علم مطلوب بكل مكرمة لاتساع الشعر واحتماله كل
ماحمل : من نحو ولغة ... ولأنه قيد للأخبار وتجديد للآثار . وصاحبه الذى
يلزم ويحمد ويمدح ويعرف ما يأتى المناسب من محاسن الأشياء وما يذير فهو على
نفسه شاهد وبحجته مأخوذ .

وليأخذ نفسه بحفظ الشعر ومعرفة النسب وأيام العرب ، ليستعمل بعض
ذلك فيما يريد من ذكر الآثار وضرب الأمثال ، وليلقى بنفسه بعض
أنفاسهم ، ويقوى بقوة طباعهم ، فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين
يفضل أصحابه برواية الشعر ، ومعرفة الأخبار والتلمذة بمن فوقه من الشعراء ،

فيقولون : فلان شاعر راوية ، يريدون انه إذا كان راوية عرف المقاصد ، وسهل عليه مأخذ الكلام ولم يضيق به المذهب ، وإذا كان مطبوعا لا علم له ولا رواية ضل من حيث لا يعلم . وربما طلب المعنى فلم يصل اليه وهو مائل بين يديه ، لضعف آله .

وقد سئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء ، فقال : هو الراوية يريد أنه إذا روى استفحل .

فأول ما يحتاج إليه الشاعر — بعد الجذ الذي هو الغاية ، وفيه وحده الكفاية — حسن التأني والسياسة ، وعلم مقاصد القول ، فإن نسب ذل وخضع ، وإن مدح أطرى وأسمع ، وأن هجا أخل وأوجع ، وإن فخر خب ووضع ، وإن عاتب خفض ورفع ، وإن استعطف حن ورجع ، ولتكن غايته معرفة أغراض المخاطب كأننا من كان ليدخل إليه من بابه ، ويدخله في ثيابه .

(٦)

مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني (من كتاب: منهاج البلغاء)

الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يجيب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، ويكره إليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخيل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك .

فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته ، وقويت شهرته أو صدقه ، أو خفى كذبه ، وقامت غرابته .

وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة ، واضح الكذب ، خليا من الغرابة ، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا وإن كان موزونا مقفى ، إذ المقصود بالشعر معدوم منه ، لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام

الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه ، لأن قبج الهياة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب ، وقبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكى أو قبجه ويشغل عن تخيل ذلك . فتجمد النفس عن التأثر له ، ووضوح يزعها عن التأثر بالجملة .

وكثير من الناس يغلط فيظن أن التشبيه والمحاكاة من جملة كذب الشعر ، وليس كذلك . لأن الشيء إذا أشبه الشيء فتشبيها به صادق ، لأن المشبه مخبر أن شيئا أشبه شيئا ، وكذلك هو بلا شك .

ويجب للشاعر إذا أراد نظم شعر ، وكان الزمان له متمسعا والحال مساعدة أن يأخذ نفسه بوصية أى تمام الطائى لأبى عبادة البحترى .

قال أبو عبادة الوليد بن عبيدة البحترى : « كنت في حدثتى أروم الشعر وكنت أرجع فيه إلى طبع . ولم أكن أقف على تسهيل مأخذه ووجوه اقتضابه حتى قصدت أبا تمام ، وانقطعت فيه اليه ، واتكلت في تعريفه عليه ، فكان أول ما قال لى : « ياأباعبادة تخير الأوقات وأنت قليل الموم صفر من الغموم ، واعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الانسان لتأليف شىءأو حفظه في وقت السحر ، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم . فان أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقا والمعنى رشيقا ، وأكثر فيه من بيان الصبابة وتوجع الكتابة وقلق الأشواق ولوعة الفراق . وإذا أخذت في مدح سيد ذى أياد فاشهر مناقبه وأظهر مناسبه وأبن معالنه ، وتقص المعانى واحذر المجهول منها . وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الزرية ، وكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام .

وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك ولا تعمل الا وأنت فارغ القلب واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه فان الشهوة نعم المعين .

وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين . فما استحسنه العلماء فاقصده وما تركوه فاجتنبه ترشد ان شاء الله .

فقد تضمنت هذه الوصية جملا مما تحتاج إليه في هذا الباب . وأنا أصل
وصية أى تمام بما يكون تفصيلا لبعض ما أجمل فيها وتكميلا لما نقص منها .
فأقول :

ان الناظم إذا اعتمد ما أمره به أبو تمام من اختيار الوقت المساعد وإجماع
الخطاير والتعرض للبواعث على قول الشعر والميل مع الخطاير كيف مال فحقيق
عليه إذا قصد الروية أن يحضر مقصده في خياله وذنه والمعاني التي هي عمدة
له بالنسبة إلى غرضه ومقصده ويتخيّلها متبعا بالفكر في عبارات بدد ، ثم
يلحظ ما وقع في جميع تلك العبارات أو أكثرها طرفا أو مهينا لأن يصير طرفا
من الكلم المتأثلة المقاطع الصالحة لأن تقع في بناء قافية واحدة ، ثم يضع الوزن
والروى بحسبها لتكون قوافيه متمكنة تابعة للمعاني لا متبوعة لها .

ثم يقسم المعاني والعبارات على الفصول ويبدأ منها بما يليق بمقصده أن يبدأ
به ، ثم يتبعه من الفصول بما يليق أن يتبعه به ويستمر هكذا على الفصول فصلا
فصلا ، ثم يشرع في نظم العبارات التي أحضرها في خاطره منتشرة فيصيرها
موزونة إما بأن يبدل فيها كلمة مكان كلمة مرادفة لها ، أو بأن يزيد في الكلام
ما تكون لزيادته فائدة فيه أو بأن ينقص منه ما لا يخل به ، أو بأن يعدل من
بعض تصارييف الكلمة إلى بعضها ، أو بأن يقدم بعض الكلام ويؤخر بعضاً .
ولا يخلو عروض الشعر من أن يكون طويلاً أو قصيراً أو متوسطاً فأما
الطويل فكثيراً ما يفضل مقداره عن المعاني فيحتاج إلى الحشو ، وأما القصير
فكثيراً ما يضيق عن المعاني ويقصر عنها فيحتاج إلى الاختصار والحذف ، وأما
المتوسط فكثيراً ما تقع فيه عبارات المعاني مساوية لمقادير الأوزان فلا يفضل عنها
ولا تفضل عنه فلا يحتاج فيه إلى حذف ولا حشو ، وأما المقاصد التي يقصد
فيها اظهار الشجوة والاكتئاب ، فقد تليق بها الأعاريف التي فيها حنان ورقة ،
وقلما يخلو الكلام الرقيق من ضحف مع ذلك ، لكن ما قصد به من الشعر
هذا المقصد ، فمن شأنه أن يصفح فيه عن اعتبار القوة والفخامة ، لأن
المقصود بحسب هذا الغرض أن تحاكي الحال الشاجية بما يناسبها من لفظ ونمط
تأليف ووزن .

واعلم أن ذا القوة القوية على النظم قد يوجد أبطأ في القول من ذى القوة التى ليست متناهية ، وذلك إذا قصد إبعاد الغاية فى الروية والتنقيح فتطلب المعانى الشريفة ونزع بها المنازع اللطيفة ومهد فى ابرازها من العبارات فى صور بديعة ، فيحتاج فى كل ذلك إلى تنقيب وفحص ويحتاج معهما قليل القول إلى كثير الزمان .

وللشعراء مذاهب فيما يعتمدون ابقاعه فى الجهات التى يعتمدون فيها القول من الانحاء المستحسنة فى الكلام كالأوصاف والتشبيهات والحكم والتواريخ . فمنهم من تشدد عنايته بالأوصاف كالبحترى ، وبالتشبيه كابن المعتز ، وبالأمثال كالمتنبى ، وبالتواريخ كابن دراج القسطل .

ومنهم من يتوفر قسطه من جميع ذلك كأبى تمام ، وإن كان غيره أشف منه فى التشبيه والحكم .

ولابن الرومى فى الاحاطة بالأوصاف والتشبيهات المجال المتسع ، وابن دراج أيضا فى الأوصاف والتشبيهات متسع المجال .

والتهدى إلى العبارات الحسنة يكون بأن تكون للشاعر قوة يستولى فكره بها على جميع الجهات التى يستكمل حسن الكلام بالترامى به إلى كل جهة منها والتباعد عن الجهات التى تضادها . وتلك الجهات هى اختيار المواد اللفظية أولا من جهة ما تحسن فى ملافظ حروفها وانتظامها وصيغها ومقاديرها واجتناب ما يقبح فى ذلك ، واختيارها أيضا من جهة ما يحسن منها بالنظر إلى الاستعمال وتجنب ما يقبح بالنظر إلى ذلك .

وبقوة التهدى إلى العبارات الحسنة يجتمع فى العبارات أن تكون مستعذبة جزلة ذات طلاوة ، فالاستعذاب فيها بحسن المواد والصيغ والائتلاف والاستعمال المتوسط . والطلاوة تكون بائتلاف الكلم مع حروف صقيلة وتشاكل يقع فى التأليف ربما خفى سببه وقصرت العبارة عنه . والجزالة تكون بشدة التطالب بين كلمة وما يجاورها ، وبتقارب انماط الكلم فى الاستعمال .

الدَّرَاسَة

يتضح من تتبع الرصد التنظيري لقضية الشعر في التراث النقدي أن البواكير الأولى اعتمدت على النظرة الجزئية والفهم الخاص للأداء الشعري مما جعل تقويم الشعر — أول الأمر — مبتسرا غير شامل لصورته الشاملة ، كما يبدو في فهم « ابن قتيبة » لقضية الشعر في قوله : « تدبرت الشعر فوجدته على أربعة ضروب » . وحين ننظر إلى تلك الأقسام أو الأضرب التي حشر فيها الشعر نلاحظ غموض المصطلحات النقدية وتداخل مفهوم الصورة الفنية مع الأداء العقلي ولا تملك معجما للتطور التاريخي للمصطلحات حتى تثبين المفارق بين الحسن والجيد « حسن لفظه وجاد معناه » وبين الحسن والحلاوة « حسن لفظه وحلا » .

ونلاحظ أن النماذج التي ضمها ضربه الأول « حسن لفظه وجاد معناه » نجدها — على سبيل المثال — تضم نماذج ربما نزع منها أنها تختلف في قيمتها الفنية حيث يتداخل بيت الحكمة الخالصة مع البيت ذي العطاء الفني ، بل إن العطاء ربما لا يعتمد على الصورة بقدر ما يعتمد على دلالات التركيب اللغوي كقول أوس ابن حجر .

أَيُّهَا النَّفْسُ أَجْبِلْ جَزَعًا إِنْ الَّذِي تُخْذِرِينَ قَدْ وَقَعَا

ولا نقبل مقارنته — كما فعل ابن قتيبة — بيت أبي ذؤيب :

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغِبَتْهَا وَإِذَا تُرِدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

ويتضح قصور التقويم في تعليق « ابن قتيبة » على الأبيات :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حذب المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائج
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

حيث يقول « ابن قتيبة » « فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة » ثم يقوم بنثر الأبيات — وهذا قتل للشعر — فيقول: « وإن نظرت ما تحتها من المعنى وجدته . ولما قطعنا أيام منى ، واستلمنا الأركان ، وعانينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينتظر الغادى الرائح ، ابتدأنا في الحديث ، وسارت المطى في الأباطح » . وسوف نرى — كما سيأتى — كيف احتفل عبدالقاهر الجرجاني وابن الأثير — مثلاً — بالأبيات نفسها التى أخذ منها « ابن قتيبة » موقعه المتشدد .

وقد تورط « ابن طباطبا » فى الموقف نفسه حيث ظلت قضية « المعنى » ملتبسة بقضية « الصورة » وذلك فى زعمه أن « نثر » الأشعار الجيدة لا يفقدها جمالها ، ولا يذهب بقيمتها من غير اعتبار للمفارق بين « الشعر » و « النثر » وإن الأول لانبثقت فيه — فقط — عن المعنى ، فى قوله : « فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعالى عجيبة التأليف إذا نقصت وجعلت نثراً لم تبطل جودة معانيها ، ولم تفقد جزالة ألفاظها » . ويصبح « المعنى » أو « الفكرة » المعول الأساسى لقيمة الشعر فإذا ظل « المعنى » ثابتاً بعد نثر الأبيات فذلك هو الشعر المحكم المتقن . وإذا تغير « المعنى » مهما يكن الشعر عذبا يروق الأسماع والأفهام فانه كالخيمة التى ترعزها الرياح ، فيقول : « ... ومنها أشعار مموهة ، مزخرفة عذبة ، تروق الاسماع والأفهام إذا مرت صفحا ، فإذا حملت وانتقدت بهرجت معانيها ، وزيفت ألفاظها » ومن هنا تكون الأولى — فى رأيه — « كالقصور المشيدة والأبنية الوثيقة » وتكون الأخيرة — فى رأيه — « كالخيام الموتدة التى ترعزها الرياح وتوهيها الأمطار » .

وقد أشار « ابن طباطبا » إلى مقياسه النقدى فيما يسميه « عيار الشعر » إلى مراعاة الجانب التأثرى وإلى جعل الحكم على الجودة أو عدمها انما يرجع إلى القبول الذاتى المتصف صاحبه بما يسميه « الفهم الثاقب » والذى يكون ماقبله « واصطفاه فهو واف » ويكون « ما بجه ونفاه فهو ناقص » وهو لا يخفى

شرائط أولية لهذا القبول بأن يكون الأداء الشعري « مصفى من كدر العي »
« ويكون مقوما من أود الخطأ واللحن » ويكون « سالما من جور التأليف » .

★ ★ ★

تبدأ أولى نتائج الاحتكاك الثقافي والتمثل للثقافات الواردة على يد « قدامة بن جعفر » وبينه وبين « ابن طباطبا » مفارق من حيث محاولة « قدامة » أن يصب الشعر في « مفهومات » منطقية ، بينما يعمل « ابن طباطبا » على محاولة إقامة توازن بين « عيار » الشعر في صورة مبادئ عامة وبين مراعاة الجانب الذوقي كلما أمكن ذلك .

وينطلق « قدامة » من مبدأ أن « الشعر صناعة » وما دامت كل صناعة يحرص صاحبها على أن يصل بها إلى « غاية التجويد والكمال » فإن « صناعة الشعر » يلزم صاحبها أن يتبين صفاتها ، ثم يمهّد لذلك بمبدأ جيد هو حرية الشاعر فيما يقول « وأن له ما أحب من موضوع يود الحديث فيه » كما يقول « قدامة » : « المعاني كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه » ، لأن القضية الهامة عنده التجويد والكمال ، وعلى الشاعر إذا شرع في أى معنى — كان — من الرفعة والضعفة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة ، وهو في سبيل مبدئه هذا يرى أن مناقضة الشاعر نفسه في قضيتين ، بأن يصف شيئا وصفا حسنا ثم يلزمه بعد ذلك ذما حسنا غير منكر عليه ، ولكنه لا يقبل ذلك من مبدأ ما نعرفه بالموقف الشعري ، وإنما من مبدئه السابق القائم على أهمية التجويد أى إتقان « الصنعة » مادام الشعر صناعة ، ولذلك فهو يرى أن التناقض يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها .

ويشرع « قدامة » في تقنين صناعة الشعر ، فيحاول ضم التجارب الشعرية في أغراض محددة ، وهذه الأغراض تقلب على وجهها الآخر فيتولد منها غرض آخر ، فإذا ذكر « المدح » حدد صفاته بالعقل والعدل والعفة والشجاعة ، بل

إنه يجعل صفات المدح مهما تنوع وتعدد تدخل تحت اطار الصفات الأربع ،
فعلى سبيل المثال يجعل من أقسام « العقل » : العلم والحلم والسياسة والكفاية ،
ويجعل من أقسام « العفة » : القناعة وطهارة الإزار ، ويجعل من أقسام
« الشجاعة » : الأخذ بالتأثر ، وقتل الأقران ، والسير فى المهامة الموحشة !!
ويجعل من أقسام « العدل » — مثلا — : اجابة السائل وقرى الأضياف !!

ولا يكتفى قدامة بتقنيه الصارم بل يعتمد إلى اصطناع تركيبات من تلك
الأقسام الأربعة السالفة ليستولد من تلك التركيبات الذهنية المحضة أقساما
متعددة يصل بها إلى ستة أقسام ، فيركب « العقل » مع الشجاعة مرة ومع
السخاء مرة ، ومع العفة مرة أخرى ليستولد صفات أخرى ، ثم يعود ليركب
الشجاعة مع السخاء مرة ، ومع العفة مرة أخرى ، ليستولد صفات
وأغراضا ، وهكذا قسر فنون الشعر فى قوالب محددة .

وكانت الخطورة مترتبة بالمنهج الذى اصطنعه « قدامة » وظنه — كما يقول
— سهلا ، حيث أصبح « الهجاء » — مثلا — الوجه المقلوب للمدح فيزعم
« قدامة » أنه قد سهل السبيل إلى معرفة وجه الهجاء وطريقه ماتقدم فى قولنا فى
المدح ، إذا كان الهجاء ضد المدح ، فكلما كثرت أضداد المدح فى الشعر كان
أهيجى ، ثم تنزل الطبقات على مقدار قلة الأهاجى فيها وكثرتها .

ويصل الأمر — أيضا — إلى أن يصبح الرثاء الوجه المقلوب للمديح بدون
مراعاة للدوافع والانفعالات والمواقف ، فيرى أن الفارق الوحيد بين الرثاء
وبين المدح أن الأول تستعمل لفظ « كان » : « ليس بين المراثية والمدحة فصل إلا
أن يذكر فى اللفظ مايدل على أنه هالك ، مثل : كان ، وتولى ، وقضى نحبه ،
وما أشبه ذلك ، وهذا ليس يزيد فى المعنى ولاينقص منه ، لأن تأييد الميت إنما
هو بمثل ما كان يمدح فى حياته ، وقد يفعل فى التأييد شئ يفصل به لفظه عن
لفظ المدح بغير « كان » وما جرى مجراها ، وهو أن يكون الحى مثلا يوصف
بالجواد ، فلا يقال : كان جوادا ، ولكن يقال : ذهب الجواد ، أو فمن للجود
بعده ، وما أشبه هذه الأشياء .

ويندفع « قدامة » في مصفوفاته ، فما دام الرثاء هو الوجه المقلوب للمدح فانه يرفض أن يرثي الشاعر ميتا بقوله — مثلا — « بكت الخيل إذا لم تجد لها فارسا مثلك » ، لأن قضية « المدح » هي الوجه الآخر فليكن الرثاء بما يشير إلى مدحه بالشجاعة ، فيرتضى البيت :

فقد فقدتلك « حذفة » واستراحت فليت الخيل فارسها يراها

ويزعم « قدامة » أن ذلك أجود ، فحذفة فرس الميت السعيدة بموت صاحبها لإراحته لها من معاركه ، أى أنه يراعى الوجه المقلوب المدعى : المدح ، ويكون المفضل عنده في الرثاء — أيضا — ما يؤول إلى مدح الميت بالكرم ، فهو يرتضى لذلك قول كعب بن سعد الفنوي في رثاء أخيه :

ليبكك شيخ لم يجد من يعينه وطاوى الحشا نائى الزار غريب

ويظن « قدامة » أنه قد بسط الأمر ، ودل على « تطابق » المديح والرثاء في « المعنى » فيقول : « وإذ قد تبين بما قلنا انه لا فرق بين المديح والتأبين الا في اللفظ دون المعنى ، فإصابة المعنى به ، ومواجهة غرضه هو أن يجرى الأمر فيه على سبيل المديح » .

وتزداد لجاجة « قدامة » حين يحاول ضم « النسيب » إلى قوالبه السالفة ، فيربط بين الحب وبين المدح ، ويزعم في البيتين :

يود بأن يمسى سقيما لعلها إذا سمعت عنه بشكوى تراسله
ويتهز للمعروف في طلب العلا لتحمد يوما عند ليل شمائله

يزعم أن « حب » ليلي لصاحبها انما لما ذكره في بيته الثانى من شمائله وأخلاقه وما يمدح الرجل من أجله !! .

★ ★ ★

وتلتقى بصاحب كتاب الصناعتين أبى هلال العسكري الذى أفاد من سابقه إلى حد الاحتذاء ، ويسرف فى تتبعهم من غير تدبر كما يتضح فى احتذائه لابن قتيبة فى أقسامه السالفة لمفهوم الشعر ، حيث يرى « العسكري » محتذيا به أن الكلام « إذا كان لفظه حلوا عذبا وسلسا سهلا ومعناه وسطا دخل فى جملة الجيد » ويمثل لذلك بالأبيات نفسها التى تمثل بها « ابن قتيبة » :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ولم ينظر القادى الذى هو راح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ومالت بأعناق المعطى الأباطح

ثم يعلق عليها تعليق « ابن قتيبة » متبعا طريقته الظالملة فى نثر الأبيات فيقول : « وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى ، وهى رائقة معجبة ، وإنما هى : ولما قضينا الحج ومسحنا بالأركان ، وشدت رحالنا على مهازيل الابل ، ولم ينتظر بعضنا بعضا جعلنا نتحدث ، وتسير بنا الابل فى بطون الأودية » .

ويتبع « العسكري » ما ألح عليه « الجاحظ » من أهمية الصياغة الفنية ، فيتعلق بعبارة « الجاحظ » الانفعالية المعروفة : « والمعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العربى والعجمى ، والقروى والبدوى ، وإنما الشأن فى اقامة الوزن ، وتخفيف اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صياغة ، وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير » .

نجد « العسكري » يحوم حول رأى « الجاحظ » ويقول بصورة تشف عن مصدره فيقول : « ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الأشعار الرائقة ما عملت لافهام المعانى فقط ، لأن الردىء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها فى الافهام » ثم يدل على أن « حسن الكلام » و « إحكامه صنعة » و « رونق ألفاظه » أمور ترجع إلى الألفاظ دون المعانى بأن « الكاتب فى الرسالة والخطيب فى الخطبة والشاعر فى القصيدة يبالغون فى تجويدها . ويغلون فى ترتيبها ، ليدل على براعتهم ، وحذقهم فى صناعتهم ، ولو كان الأمر فى المعانى لطرخوا أكثر ذلك ، وأسقطوا عن أنفسهم تعباً طويلاً » .

ونذكر للعسكري ذوقه الطيب في كثير من الأحيان مثل ملاحظته النقدية على شعر أوى العتاهية ، حيث يدخل شعره تحت جملة البارد من الشعر ، وفي تعليقه على بيتى أوى العتاهية :

مات والله سعيد بن وهب رحم الله سعيد بن وهب
يا أبا عثمان أبكيت عيني يا أبا عثمان أوجعت قلبي

يقول معلقا ومحددا جودة الشعر المطلوبة : « والبارد في شعر أوى العتاهية كثير ، والشعر كلام منسوج ، ولفظ منظوم ، وأحسنه ما تلائم نسجه ولم يسخف ، وحسن لفظه ولم يهجن ، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام ، ولا السوق من الألفاظ ، ولا خير في المعالي إذا استكرهت قسرا » .

أما أبيات « البحتري » التى نالت اعجاب العسكري وهى قوله :

يتأنى منعا وينعم اسعافا ويدنو وصلا ويعد هجرا
أغتدى راضيا وقد بت غضبانا وأمسى مولى وأصبح عبدا
رق لى من مدامع ليس ترقا وارث لى من جوانح ليس تهدا

فان اعجاب العسكري بها وبأبيات أخرى للبحتري أيضا ، وان لم يحلل سبب الاعجاب فذلك يرجع إلى ما عرف عن البحتري من تمكن في النغم الموسيقى الذى يعتمد فيه على حساسية مرهفة في التناسق الداخلى لبناء الكلمات ، وان كان العطاء نفسه هشاً يتكىء على تكرار الصور وعلى توافر طاقة موسيقية يهبها له الجناس والطباق .

ونلاحظ في تعليقات « العسكري » على كثير من النماذج الشعرية التى أوردها أننا ربما نختلف في مفهومه للأداء الشعرى ، وانه يكون من التحامل النظرة الواحدة والفهم الواحد ، ولكن الذوق العام — في تلك الفترة — ربما كان يتقبل هذا المنهج ، وربما نرفض صراحة التحليل العقلى حين يعترض « العسكري » على قول « المرقش » :

صحا قلبه عنها على أن ذكره إذا خطرت دارت في الأرض قائما

حيث يقيس « العسكري » الأمر قياسا عقليا فيقول : « وكيف صحا عنها من إذا ذكرت له دارت به الأرض » ، وربما نرى الشاعر أشد توفيقا وهو يعبر فما ترسب في لاشعوره ، وظنه قد محى ، فاذا أثاره مثير ونكأته الذكرى صحا ما كان راقدا .

كذلك يعترض « العسكري » على البيت :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلي بكل سهيل

بحجة ترددت لدى نقاد قبله بأن الشاعر إذا كان يحبها حقاً فلم يود نسيانها ؟ ويعترض « العسكري » على البيتين :

من حبها أتمنى أن يلاقيني من نحو بلدتها ناع فينعاها
لكي يكون فراق لا لقاء له وتضمر النفس يأسا ثم تسلاها

فيقول : « فاذا تمنى الحب لحبيته الموت ، فما عسى أن يتمنى المبعض لبغيضته ؟ » .

وربما نرى أن الشاعر هنا وهناك إنما يعبر عن انفعاله العاطفي لا العقلي ، فكأنه لفرط عاطفته لم يعد يجد شفاء لنفسه ، الا بفقد ذلك المحبوب الممتنع ، كما أن الرغبة في النسيان ليس باللازم أن تكون بسبب فقد عاطفة الحب بقدر ماتكون دليلا على توقده وفقدان السبيل لاشباع تلك العاطفة .

ويتأثر « العسكري » طريق « ابن طباطبا » من طرف خفى فيما أورده « ابن طباطبا » من منهج يراه في قول الشعر فيقول العسكري ناظرا إلى قول ابن طباطبا الذي سيرد في موضوع آخر : « وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعالي التي تريد نظمها فكرك ، وأخطرها على قلبك ، واطلب لها وزنا يتأق فيهِ إيرادها ، وقافية يحتملها ، فمن المعالي ما تتمكن من نظمها في قافية ولا تتمكن منه في أخرى ، أو تكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه في

تلك ، ولأن نعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجىء سلسا سهلا ذا طلاوة ورونق، خير من أن يملوك فيجىء كزرا فجاء ، ومتجعدا جلجا . فاذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها بالقاء ما قد رث من أبياتها وغث ورذل ، والاقتصار على ماحسن وفخم ، حتى تستوى أجزاؤها ، وتتضارع هودايا وأعجازها .

وينظر العسكري إلى « عبد العزيز الجرجاني » أيضا في قوله : « وقد يكون الشيء متقنا محكما ، ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وثيقا وإن لم يكن لطيفا رشيقا » ، فيقول « العسكري » : « ومن تمام حسن الرصف أن يخرج الكلام مخرجا يكون به فيه طلاوة وماء ، وربما كان الكلام مستقيم الألفاظ صحيح المعاني ، ولا يكون له رونق ولا وراء » .

ويتبع « العسكري » أيضا تقسيمات « قدامة » السالفة وفهمه العقلي المحض للأغراض الشعرية فينقل من قدامة ، من غير عزو في كثير من الأحيان فيقول مثلما قال « قدامة » — فيما أوردناه له — « ولما كانت أغراض الشعراء كثيرة ... كان من الوجه أن نذكر ما هو أكثر استعمالا ... وهو المدح والهجاء والوصف والنسيب والمرأى والفخر ... وتركت المرأى والفخر ، لأنها داخلان في المديح ، وذلك أن الفخر هو مدحك نفسك بالطهارة والعفاف والحلم والعلم والحسب ، وما يجرى مجرى ذلك ، والمرثية مديح الميت ، والفرق بينها وبين المديح أن تقول : كان كذا وكذا ، وتقول في المديح : هو كذا ، وأنت كذا . فينبغي أن تتوخى في المرثية ماتتوخى في المديح ، إلا أنك إذا أردت أن تذكر الميت بالجود والشجاعة تقول : مات الجود ، وهلك الشجاعة » .

ويتبع « العسكري » ما قاله « قدامة » — أيضا من قبل — برفض عدول المادح عن الفضائل التي تختص بالنفس من العقل والعفة والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم : من الحسن والبهاء والزينة . وبالمثل فهو يرى أنه « ليس باختار في الهجاء أن ينسب إلى قبح الوجه وصغر الجسم وضوالة الجسم » .

ويطالعنا (ابن رشيق) الذي يرى أول الأمر أن المنظوم أفضل من المنثور

« ... اللفظ إذا كان منشورا تبدد في الأسماع ... فإذا أخذه سلك الوزن وعقد القافية تألفت أشناته ، يقلب بالألسن ، ويخبأ في القلوب » .

ويحاول « ابن رشيق » تحليل نشأة الشعر تعليلا ساذجا يقصره على رغبة العربى للتغنى بمكارم الأخلاق وهز النفوس إلى الكرم ، وهو تحليل افتراضى لا حاجة إلى الشعر به ولا ضرورة للتساؤل عن علة نشأة الشعر خاصة فيقول : « وكان الكلام كله منشورا ، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها ، وطيب أعراقها وذكر أيامها الصالحة ، وأوطانها النازحة ، وفرسانها الأنجاد ، وسمحاتها الأجواد ، لتبهز أنفسها إلى الكرم ... فتوهوا أعاريض جعلوها موازين الكلام ، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا ، لأنهم شعروا به » .

ومع ذلك فإننا نحمد لابن رشيق تفهمه للشعر في قوله بعد حديثه السابق : « وإنما سمي الشاعر شاعرا ، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره ، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، أو استطراف لفظ وابتداعه ، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعالى ... كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة » .

ونحمد له أيضا خلوصه من سيطرة مفهوم « قدامة » للشعر وأنه كلام موزون مقفى حين نجد « ابن رشيق » يحدد الشعر — وإن كان التحديد غير شامل — فيقول محددا بناء الشعر بأربعة أشياء « هى اللفظ والوزن والمعنى والقافية ، فهذا حد الشعر ، لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر » ولكنه يضيف ما يضعف تفهمه حين يعلل ذلك بقوله « لعدم القصد والنية » وهو في ذلك ليعبد الحرج عن نفسه لأشياء « اتزنت من القرآن ، ومن كلام النبى ﷺ » .

ونراه يلف من بعيد حول قدامة — أيضا — في تلك التركيبات السابقة التى رأيناها فيقول : « بنى الشعر على أربعة أركان ، وهى : المدح والمجاء والنسيب والرثاء ، وقالوا : قواعد الشعر أربع : الرغبة والرغبة والطرب والغضب : فمع الرغبة يكون المدح والشكر ، ومع الرغبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون المجاء والتوعد » .

ومع ذلك فانه قد أضاف إلى ماسبق ما أفاده أيضا مما استقر لدى سالفيه .
وتظل النظرة الرعوية والفهم البدوي المستمد من البيئة العربية القديمة لفهم
الشعر وقياس البيت الشعري على البيت عن الأبنية ويقع الخطأ حين يجعل
« ابن رشيق » الوزن مثلا كالوتد للخباء أى أنه يجعل فى البناء الشعري ما هو
أهم وما هو مهم وما هو أقل من غيره ، وإن كانت تلك المصطلحات اتبعها —
على اختلاف — الخليل والأصمعي وابن سلام فى اصطلاحات العروض وفى
تقويم الشعر وفى وصف البيت . يقول « ابن رشيق » : « والبيت من الشعر
كالبيت من الأبنية : قراره الطبع ، وسمكه الرواية ، ودعائمه العلم ، وبابه
الدربة ، وساكنه المعنى ، ولا خير فى بيت غير مسكون ، وصارت الأعارىض
والقوافى كالموازين للأبنية أو الأوتاد للأخبية فأما ماسوى ذلك من محاسن
الشعر فأنما هو زينة مستأنفة ولو لم تكن لاستغنى عنها » .

* * *

ونلتقى بحازم القرطاجنى الذى يمثل خاتمة التمثل للتراث الفلسفى ، كما
يتضح أثر « قدامة » و « ابن سينا » جليا فى كتابه « منهاج البلغاء وسراج
الأدباء » وهو يبدأ بتعريف الشعر بأنه « كلام موزون مقفى » وينتبه إلى الجانب
التأثيرى للشعر وإلى أثر « التخيل » فيقول بعد عبارته السابقة « من شأنه أن
يجبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها . ويكره إليها ما قصد تكريره ، لتحمل
بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخيل له » .

ويشير « حازم » إلى أثر الأداء الشعري وإلى مانسميه بلغتنا المستحدثة :
« الصديق الفنى » وإلى أن فقد هذا الصديق يجعل من الأجدر « ألا يسمى شعرا
وان كان موزونا مقفى » وهو يعلل لذلك بأن « المقصود بالشعر معدوم منه ،
لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد فى الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه ،
لأن قبح الحياة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب » .

ويقوم « حازم » بتحليل وصية أى تمام للبحترى — المعروفة — ولكننا نستطيع أن نلاحظ مذكره « ابن طباطبا » عن صنعة الشعر ، حيث تفترض نصيحة « حازم » — أيضا — انها عملية عقلانية محضة ، ولا ندرى كيف جعل « حازم » من قول أى تمام للبحترى أن يختار الوقت المساعد والميل مع الخاطر طريقا لجعل العملية الشعرية تقوم على احضار متعمد للمعاني ويجعلها في عبارات متفرقة ثم يجمع منها ما تماثل كما سيتضح في نص تال لابن طباطبا ، نجد « حازم » يقول : « ان الناظم إذا اعتمد ما أمره به أبو تمام من اختيار الوقت المساعد .. فحقيق عليه أن يحضر مقصده في خياله وذهنه والمعاني التى هى عمدة له بالنسبة إلى غرضه ومقصده ، ويتخيّلها متبعا بالفكر في عبارات بدد ثم يلحظ ما وقع في جميع تلك العبارات أو أكثرها طرفا أو مهيئا لأن يصير طرفا من الكلم المتماثلة المقاطع الصالحة لأن تقع في بناء قافية واحدة ، ثم يضع الوزن والروى بحسبها لتكون قوافيه متمكنة تابعة للمعاني لا متنوعة لها » .

ويستمر « حازم » في تعقله للبناء الشعرى ، فيطلب أن يشرع الشاعر في نظم العبارات المبددة ثم يجعلها موزونة بتبديل كلمة مكان كلمة أو بتقديم بعض الكلام على بعض .

كذلك يربط « حازم » بين البحور وأغراض الشعر ، فبرى — مثلا — أن عروض الشعر قد يكون طويلا أو قصيرا أو متوسطا ، وأن الأول يحتاج إلى الحشو « فكثيرا ما يفضل مقداره عن المعاني » وأن الثانى « فكثيرا ما يضيّق عن المعاني ويقصر عنها فيحتاج إلى الاختصار والحذف » وأن الأخير « فلا يحتاج فيه إلى حذف ولا حشو » . وربما كانت هذه النظرة بسبب المفهوم العقلانى السالف لمفهوم الشعر عنده .

وأدرك « حازم » بدكاء شديد تنوع الأداء الشعرى وما يمكن أن نسميه بالمعجم الشعرى لكل شاعر حيث يشير إلى أسلوب البحترى ، وابن المعتز والمنتبى على سبيل المثال .

كذلك يجيد التعليل لمفهوم الشاعر المقل ويرى سبب ذلك أنه « إذا قصد

إبعاد الغاية في الروية والتنقيح ، فتطلب المعاني الشريفة ونزع بها المنازع اللطيفة ومهد في إبرازها من العبارات في صور بديعة ، فيحتاج في كل ذلك إلى تنقيب وفحص ، ويحتاج معهما في قليل القول إلى كثير الزمان .

ويجمل « حازم » ما يلزم الشاعر للأداء الشعري الجيد فيقول : « والتهدي إلى العبارات الحسنة يكون بأن تكون للشاعر قوة يستولى فكرة بها على جميع الجهات التي يستكمل حسن الكلام بالتراعى إلى كل جهة منها والتباعد عن الجهات التي تضادها . وتلك الجهات هي اختيار المواد اللفظية أولا من جهة ماتحسن في ملافظ حروفها وانتظامها وصيغها ومقاديرها واجتناب مايقبح في ذلك » .

وتؤكد من جملة النصوص السابقة ظاهرة واضحة تربط الشعر بقضية اللفظ والمعنى ، وهي قضية شغلت نقدنا العربي في عصوره المختلفة ، وقد وضعها في تلك المصغوفات الجازمة « ابن قتيبة » كما مر في زعمه أنه تدبر الشعر فوجده أربعة أضرب :

- ١ — حسن لفظه وجاد معناه .
- ٢ — حسن لفظه وحلا : فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى .
- ٣ — جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه .
- ٤ — تأخر معناه وتأخر لفظه .

وتتعدد مظاهر التداخل والاضطراب وغموض المصطلحات كما عند ابن طباطبا — كما مر — في قوله « عذوبة ألفاظها وجزالة معانيها » وقوله : « أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني » ، وكما يقول « قدامة » : « المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر منها كالصورة » ، وكما في قول « العسكري » : « تخير ألفاظه وإصابة معناه » وفي قوله : « ولا خير فيما أجيد لفظه إذا سخف معناه » .

إن قضية « اللفظ والمعنى » تمثل صورة للاضطراب في تحديد المصطلح ،

وفى قياس الأشباه على غير النظائر ، كما تمثل — فى بعض المواقف — استخدام القضية للدفاع عن قضية أخرى باعطاء الدلالات دلالات مستولدة كما سيتضح .

إذا تتبعنا بداية القضية فاننا نلاحظ النظرة العادلة التى تعطى القيمة الفنية للفظ والمعنى ، وهنا نتوقف أمام موقف يدعو للتأمل ، وهو أن الذى حمل الينا هذا رأى الجيد نجده — كما يضطرب الدارسون — يأخذ موقفا يبدو مغايرا لهذه النظرة العادلة ، ونعنى بذلك « الجاحظ » الذى يعرض لهذه القضية كما يرويها عن « بشر بن المعتمر » وذلك فى قوله : « ... ومن أراغ معنى كريما فليتمس له لفظا كريما ، فان من حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما بأن يكون لفظك رشيقا عذبا ، وفخما سهلا ، ويكون معنك ظاهرا مكشوفيا وقرىبا معروفا ، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة ، وكذلك لا يتضع بأن يكون من معانى العامة ، وإنما مدار الأمر على الصواب ، وما يجب لكل مقام من المقال » .

ونجد « الجاحظ » يستخدم مقولتين ، الأولى تلك المقولة المشهورة فى أدائها الانفعالى غير المتسق مع مانعرفه عنه ، والتى يقول فيها : « ... والمعانى مطروحة فى أدائها الطريق يعرفها العجمى والعربى والبدوى والقروى والمدنى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع وجودة السبك ، فأنما الشعر صياغة وضرب من النسج ، وجنس من التصوير » لكن هذا النص المشهور للجاحظ نفضل ألا نعهده الصورة الوحيدة المعبرة عن مفهومه للقضية ، فنحن نلاحظ انه لا يعترض على رأى « بشر » السابق ، والذى عرضه فيما يشبه الاحتفال به ، وهو — كما مر — رأى يقيم قسمة عادلة بين « اللفظ والمعنى » ، ونلاحظ — كذلك — أن للجاحظ موقفا من شعراء الصنعة والمُسرفين فى « البديع » لما يتكلفونه من أداء يلوون فيه الكلمات لتحمل معانى متكلفة أو أفكارا مستكرهة ، فاذا وضعنا موقفه هذا ازاء قوله : « والمعانى مطروحة فى الطريق » يتضح حرصه على مبدأ الصياغة الفنية والتى

يصيبها التشوه والتكلف ، كما يتضح في قوله في موضع آخر : « ولم أجد في السلف الطيب والأعراب الأقحاح ألفاظا مسخوطة ولا معاني مدخولة ، ولا طبعا رديما ، ولا قولا مستكرها ، وأكثر ما نجد ذلك في المولدين المتكلفين ، ومن أهل الصنعة المتأدبين ، وسواء كان ذلك منهم على جهة الارتجال والاقتضاب ، أو كان من نتاج التخير والتفكير » ، تتضح — هنا — أسباب حدة « الجاحظ » في عبارته المشهورة : « والمعاني مطروحة في الطريق » ، كما نجد هذه الحدة تتكرر في تعليقه على بيتين افتقدا أى جمال فنى ، أو صياغة فنية ، وهذان البيتان هما :

لا تحسبن الموت موث البلى فأنما الموت سؤال الرجال
كلامهما موت ولكن ذا أقطع من ذاك للـ السؤال

يرى « الجاحظ » عليهما قائلا : « وأنا أزعـم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا ، ولولا أن أدخل في بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا » .

لعله يتضح الآن أن هذه الحدة الساخرة ، أو السخرية الحادة في نصه المشهور . وفي تعليقه الأخير هذا ، لعل ذلك يؤكد أن رأيه يتصل بموقف معين كما ذكرنا ، ونضيف إلى ذلك أن للجاحظ آراء أخرى يسوى فيها بين « اللفظ والمعنى » كقوله : « ومتى شاكل اللفظ معناه ، وأعم ب عن فحواه ، وكان لتلك الحال وفقا كان قمينا بحسن الموقع وانتفاع المستمع » .

وقد تابع العسكري — من غير تدبر — جملة الجاحظ الانفعالية وينقل رأى « الجاحظ » مع تغيير طفيف يقول فيه : « وليس الشأن في إيراد المعاني ، لأن المعاني يعرفها العربى والبدوى » .. الخ ما قاله « الجاحظ » من قبل ، ولكن « العسكري » يعود فيقول محتذيا ما عاد إليه « الجاحظ » فيقول : « ... يحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ ، لأن المدار بعد على إصابة المعنى ، ولأن المعاني تحمل من الكلام محل الأبدان والألفاظ تجرى معها مجرى الكسوة » . ونحن نلاحظ أن العبارة الأخيرة قد سبقه إليها

« ابن طباطبا » في قوله : « والكلام الذى لا معنى له كالجسد الذى لا روح فيه ، كما قال بعض الحكماء : الكلام جسد وروح ، فجسده النطق وروحه معناه » .

ويظل أثر مقولة « الجاحظ » المشهورة حول « المعانى المطروحة في الطريق » يظل هذا الأثر عالقا بكثير من النقاد ، نذكر منهم « ابن رشيق » في قوله : « اللفظ أغلى من المعنى ثمنا ، وأعظم قيمة ، وأعز مطلباً ، فإن المعانى موجودة في طباع الناس يستوى فيها الجاهل والهاذك ، ولكن العمل على جودة اللفظ وحسن السبك وصحة التأليف » .

وتتابع قرون طويلة ومقالة « الجاحظ » المفردة تتبادلها أقلام النقاد ، حتى يشعب لونها وتتآكل أطرافها لتلتصق بها لصوق أخرى كما نجد عند « ابن خلدون » حين يتصور — بقياس خاطيء — أن العلاقة بين اللفظ والمعنى كالعلاقة بين الاناء وما يصب فيه من ماء ، فيقول : « ... اعلم أن صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هي في الألفاظ لا في المعانى ، وإنما المعانى تبع لها ، فالمعنى موجودة عند كل واحد ، وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ، فكما أن الأواني التي يغترف بها الماء من البحر منها آنية الذهب والفضة والزجاج والخزف ، والماء واحد في نفسه ، وتختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها لا باختلاف الماء . كذلك جودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام ، والمعانى واحدة في نفسها » .

ويحاول « المرزوقي » إقامة تصالح بين « اللفظ والمعنى » ولكننا نلمح من حديثه اهتمامه الأول بالمعنى ، أى أن الثنائية مازالت سيدة الموقف ، نذكر قوله وهو يبين عيوب « اللفظ » فيقول : « ... كأن يكون اللفظ وحشياً أو غير مستقيم ، أو لا يكون مستعملاً في المعنى المطلوب ، أو يكون فيه زيادة تفسد المعنى أو نقصان » . وفي حديثه عن عمل الشاعر في قصيدته يقول : « ... وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى ، وأن يبلغ الشاعر في تلطيفه حتى يتسع اللفظ له » .

وبفاجئتنا « ابن الأثير » الذى يفترض في نفسه ثقة لا حد لها ، وأن قوله

الفصل — كما يعرف كثير من الدارسين — يطالعنا بزعمه أن تفضيل المعنى كان اهتمام العرب منذ أن كان لهم أدب !! يقول : « اعلم أن العرب كما كانت تعتنى بألفاظها ، فتصلحها وتهذبها ، فإن المعنى أقوى عندها وأكرم عليها ، وأشرف قدرا في نفوسها ، فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ، ورققوا حواشيها ، وصقلوا أطرافها ، فلا تظن أن العناية إذ ذاك انما هى بألفاظ فقط ، بل هى خدمة منهم للمعاني » . ولم يبق الا أن يصل إلى نتيجة اصططنع مقدمتها فيقول : « ... فالألفاظ اذن خدم للمعاني ، والمخدوم لاشك أشرف من الخادم » .

نعرض — الآن — إلى الرأي الناضج الرشيد الذى نجده فى القرن الخامس الهجرى ، ولم يفد منه ابن الأثير . ويمثل هذا الرأي الناقد العربى « عبد القاهر الجرجانى » فى كتابه الجيد « دلائل الاعجاز » . لقد استوعب « الجرجانى » الآراء السابقة عليه ، وأدرك أن الانحياز إلى جانب « اللفظ » أو إلى جانب « المعنى » قد أدى إلى خلط شديد ، فيعود « الجرجانى » ليناقد مقولة « الجاحظ » : « المعانى مطروحة فى الطريق » ويرى أن مفهوم « المعنى » فى عبارة الجاحظ يحتاج إلى تفهم جديد ، فما الذى يقصده « الجاحظ » منه ؟ ان « الجاحظ » — كما يرى الجرجانى — يقصد المادة الأولى أو « الأدوات الأولية » . ودليله على ذلك أن « الجاحظ » يفرق بين « الكلام » ومادة « الصائغ » الذى يصنع من الذهب — مثلا — خاتما أو سوارا ، وتكون جودة « الصائغ » ومهارته بالنظر إلى ما صاغه أى الخاتم والسوار من غير نظر إلى الذهب الذى صيغ منه . وهنا تكون المادة الأولى أى الذهب تشبه المعنى المطروح ، ودليل « الجرجانى » أن « الجاحظ » يقول فى نهاية مقولته : « وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير » .

ويرى « عبد القاهر الجرجانى » أن المقولة كلها كان مقصودا بها خدمة قضية « الاعجاز » وذلك بأن يكون « المعنى » أو « المادة الأساسية » تمثل الأساس ، وإنما « النظم » هو القضية ، ومن هنا يبرر « عبد القاهر » مقولة

« الجاحظ » بقوله : « .. اعلم أنهم لم يبلغوا في انكار هذا المذهب ما بلغوه إلا لأن الخطأ فيه عظيم ، وأنه يفضى بصاحبه إلى أن ينكر « الاعجاز » ، ويبطل التحدى من حيث لا يشعر ، وذلك أنه إذا كان العمل على ما يذهبون إليه من أن لا يجب فضل ومزية إلا من جانب المعنى . أو حتى يكون قد قال حكمة أو أدبا ، فقد وجب اخراج جميع ما قاله الناس في الفصاحة وفي شأن النظم والتأليف ، وبطل أن يجب بالنظم فضل ، وأن تدخله المزية » .

ومن هذا البيان نستطيع تفهم حملة « عبد القاهر » على المنحازين إلى جانب المعنى — على حسب تعليله وتفهمه السابق — فيقول : « ... واعلم أن الداء الدوى ، والذي أعيا أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه ، وأقل الاحتفال باللفظ ، وجعل لا يعطيه من المزية إن هو أعطى إلا بما فضل عن المعنى ، يقول : ما في اللفظ لولا المعنى ؟ وهل الكلام إلا بمعناه ؟ فأنت تراه لا يقدم شعرا حتى يكون قد أودع حكمه وأدبا ، واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر » .

ومن هنا تتضح قدرة « عبد القاهر » في القضاء على ثنائية اللفظ والمعنى بتفهمه الجيد لنظرية « النظم » أو التأليف والتركيب ، وهو في ذلك يستشهد بقول « الجاحظ » في مفهومه لقضية النظم ، فينقل عنه قوله : « ... ولو أن رجلا قرأ على رجل من خطبائهم وبلغائهم سورة واحدة لتبين له في نظامها ومخرجها من لفظها ومخرجها أنه عاجز عن مثلها ، ولو تحدى بها أبلغ العرب لأظهر عجزه عنها لغة ولفظا » .

ومن هنا — مرة أخرى — نتفهم — هذه المرة — حملة « عبد القاهر » على المنحازين — كذلك — إلى جانب اللفظ ، فهؤلاء يغفلون القدرة الفنية والفكرية التي تقيم تركيبا لغويا تتفاوت فيه الدلالات ، فيقول : « إن الألفاظ إذا كانت أوعية المعاني فانها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها إذا وجب المعنى أن يكون أولا في النفس وجب أن يكون اللفظ الدال عليه أن يكون مثله في النطق ، فأما أن تتصور في الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني بالنظم

والترتيب ، وأن يكون الفكر في النظام الذي يتوابعه البلعاء فكرا في نظم الألفاظ ، أو أنها تحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكر تستأنفه ، لأن نحىء بالألفاظ على سقها فباطل من الطرء .

وتأكد في النقد الحديث القضاء على تلك الشائية بين اللفظ والمعنى ، فهما متآزران متداخلان يؤديان للشاعر خلقا فنيا في تجربة جمالية ، وفي الوقت نفسه فإن الفكرة هي معنى اللفظ ، واللفظ هو المعبر عن الفكرة ، وأا القيمة الفنية للفظ أو الألفاظ في كونها تؤدي في تركيبها إلى تصور ذهني له دلالة وقيمتة الشعورية .

صناعة الشعر

- ١ — صناعة الشعر عند ابن طباطبا
(من كتاب: عيار الشعر)
- ٢ — صناعة الشعر عند عبد العزيز الجرجاني
(من كتاب: الوساطة)
- ٣ — صناعة الشعر عند أبي هلال العسكري
(من كتاب: الصناعتين)
- ٤ — صناعة الشعر عند ابن رشيق
(من كتاب: العمدة)
- ٥ — صناعة الشعر عند ابن الأثير
(من كتاب: المثل السائر)
- ٦ — صناعة الشعر عند حازم القرطاجني
(من كتاب: منهاج البلغاء)

النصوص

(١)

صناعة الشعر عند ابن طباطبا

(من كتاب : عيار الشعر)

فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرا ، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التى تطابقه ، والقوافى التى توافقه ، والوزن الذى يسلس له القول عليه ، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذى يرويه أثبتته ، وأعمل فكره فى شغل القوافى بما تقتضيه من المعانى على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فإذا كملت له المعانى ، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها ، ثم يتأمل ما قد أداه اليه طبعه ونتجته فكرته ، فيستقصى انتقاده ويرم ما وهى منه ، ويبدل لفظة مستكرهه لفظة سهلة نقية ، وإن اتفقت له قافية قد شغلها فى معنى من المعانى ، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع فى المعنى الثانى منها فى المعنى الأول ، نقلها إلى المعنى المختار الذى هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه ، وطلب لمعناه قافية تشاكله ، ويكون كالنساج الحاذق الذى يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسده وينيره ، ولا يهلهل شيئا منه فيشينه ، وكالمنقاش الذى يضع الأصباغ فى أحسن تقاسيم نقشه ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه فى العيان ، وكنائظ الجوهر الذى يؤلف بين النفيس منها والتمين الرائق ، ولايشين عقوده ، بأن يفاوت بين جواهرها فى نظمها وتنسيقها ، وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام الهدوى الفصيح لم يخلط به الحضرى المولد ، وإذا أتى بلفظة غريبة

أتبعها أخواتها ، وكذلك إذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة ، ويقف على مراتب القول والوصف في فن بعد فن ، ويعتمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته ، ويحضر لَّبه عند كل مخاطبة ووصف ، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ، ويتوق حطها عن مراتبها ، أو أن يخلطها بالعامية ، كما يتوق أن يرفع العامة إلى درجات الملوك ، ويعد لكل معنى ما يليق به ، ولكل طبقة ما يشاكلها ، حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وابداع نظمه . ويسلك منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم ، وتصرفهم في مكاتباتهم ، فان للشعر فصولا كفصول الرسائل ، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل إلى المديح إلى الشكوى إلى الاستماعة . ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفياض والنوق ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والرواد ، ومن وصف الظلمان والاعيار إلى وصف الخيل والأسلحة ، ومن وصف المفاوز والفيافي إلى وصف الطرد والصيد ، ومن وصف الليل والنجوم إلى وصف الموارد والمياه والهواجر والآل ، بالطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال ، للمعنى الثانى عما قبله . بل يكون متصلا به ومترجا معه ، فاذا استقصى المعنى وأحاطه بالمراد الذى اليه يسوق القول بأيسر وصف وأخف لفظ لم يحتج إلى تطويله وتكريره .

(٢)

صناعة الشعر عند عبد العزيز الجرجاني

من كتاب : (الوساطة)

« والشعر لا يحب إلى النفوس بالنظر والمحاكاة ، ولا يحل في الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقنا محكما ، ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وثيقا ، وإن لم يكن لطيفا رشيقا ... ولكل صناعة أهل يرجع اليهم في خصائصها ،

ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها ... ومتى سمعتنى أختار للمحدث هذا الاختيار ، وأبعثه على الطبع ، وأحسن له التسهيل ، فلا تظن أنى أريد بالسمع السهل الضعيف الركيك ، ولا اللطيف الرشيق الخنث المؤنث ، بل أريد النمط الأوسط ، ما ارتفع عن الساقط السوقى ، وانحط عن البدوى الوحشى ، نعم ، ولا آمرك باجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدا ، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه ، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعانى ، فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مديحك كوعيدك ، ولا هجاؤك كاستبطائك ولا هزلك بمنزلة جدك ، ولا تعريضك مثل تصريحك ، بل ترتب كلا مرتبته وتوفيه حقه فتلطف إذا تغزلت وتفخم إذا افتخرت وتصرف للمديح تصرف مواقعه ، فان المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام ، فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به ، وطريق لا يشاركه الآخر فيه .

... فأما الهجو فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت ، وما اعترض بين التصريح والتعريض ، وما قربت معانيه وسهل حفظه ، وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس فأما القذف والافحاش فسباب محض ، وليس للشاعر فيه الا اقامة الوزن وتصحيح النظم .

وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غنائه فى تحسين الشعر، فتصفح شعر جرير وذى الرمة فى القدماء ، والبحترى فى المتأخرين ، وتتبع نسيب ميمى العرب ، ومتغزلى أهل الحجاز ، كعمر ، وكثير ، وجميل ، ونصيب ، واضرابهم ، وقسهم بمن هو أجود منهم شعرا ، وأفصح لفظا وسبكا ، ثم انظر واحكم وأنصف ، ودعنى من قولك : هل زاد على كذا ! و « هل قال إلا ما قاله فلان » ! فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم ، وإنما تفضى إلى المعنى عند التفتيش والكشف ، وملاك الأمر فى هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض العمل والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه والعنف به ، ولست أعنى بهذا كل طبع ، بل المهذب الذى قد صقله

الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة وأهم الفصل بين الردىء والجيد ،
وتصور أمثلة الحسن والقبح ...

وهذا أمر تستخير به النفوس المهذبة ، وتستشهد عليه الأذهان المثقفة ،
وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار ، وأنت قد
ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوى أوصاف الكمال ، وتذهب
فى الأنفس كل مذهب ، وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد أخرى دونها فى
انتظام المحاسن ، والتمام الخلقة ، وتناصف الأجزاء ، وتقابل الأقسام ، وهى
أحظى بالخلوة ، وأدنى إلى القبول ، وأعلى بالنفس ، وأسرع بمازجة للقلب ،
ثم لا تعلم — وان قايمت واعتبرت ، ونظرت وفكرت — لهذه المزية سببا ،
ولما خصت به مقتضيا .

ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة ، وهى مقصورة عن الأول فى
الإحكام والصنعة ، وفى الترتيب والصنعة ، وفيما يجمع أوصاف الكمال ،
وينتظم أسباب الاختيار أحلى وأرشق وأحظى وأوقع ؟ لأقمت السائل مقام
المتعنت المتجانف ، ورددته رد المستبهم الجاهل ! ولكان أقصى ما فى وسعك ،
وغاية ما عندك أن تقول : موقعه فى القلب الطيف ، وهو بالطبع أليق ولم تعدم
مع هذه الحال معارضا يقول لك : فما عبت من هذه الأخرى ؟ وأى وجه
عدل بك عنها ، ألم يجتمع لها كيت وكيت ! وتتكامل فيها ذيه وذيه ! وهل
للطاعن إليها طريق ! وهل فيها لنا من مفخر يحاجك بظاهر نحسه النواظر ،
وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر . كذلك الكلام منشوره ومنظومه ،
ومجملة ومفصلة ، تجد منه المحكم الوثيق والجزل القوى ، والمصنّع ، المحكم ،
والمنمق الموشع ، قد هذب كل التهذيب ، وثقف غاية التشقيف ، وجهد فيه
الفكر وأتعب لأجله المخاطر حتى احتفى ببراءته عن المعائب ، واحتجز بصحته
عن الطاعن ، ثم تجد لفؤادك عنه نبوة ، وترى بينه وبين ضميرك فجوة ، هذا
قولى فيما صفى وخلص ، وهذب ونقح ، فلم يوجد فى معناه خلل ، ولا فى
لفظه دخل ، فأما المختل المعيب ، والفاقد المضطرب ، فله وجهان : أحدهما

ظاهر يُشترك في معرفته ، ويقل التفاضل في علمه ، وهو ما كان اختلاله وفساده من باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة . وأظهر من هذا ماعرض له ذلك من قبل الوزن والذوق ، فإن العامي قد يميز بذوقه الأعراب والاضرب ، ويفصل بطبعه بين الأجناس والأبحر ، ويظهر له الانكسار البين ، والزحاف السائغ ، والآخر غامض والآخر غامض يوصل إلى بعضه بالرواية ، ويوقف على بعض بالدراية ، يحتاج في كثير منه إلى دقة الفطنة ، وصفاء القرينة ولطف الفكر ، وبعد الفوص ، وملاك ذلك كله : وتماه الجامع له والزام عليه صحة الطبع ، وادمان الرياضة فانهما أمران ما اجتماعا في شخص فقصر في اتصال صاحبهما عن غايته ، ورضيا له بدون نهايته .

وأقل الناس حظا في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونفيه ، وفي استجداته واستسقاطه على سلامة الوزن ، وإقامة الاعراب ، وأداء اللغة ، ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظا مروقا ، وكلاما مزوقا ، قد شئ تجنيسا وترصيعا وشحن مطابقة وبديعا ، أو معنى غامضا قد تعمق فيه مستخرجه ، وتغلغل اليه مستنبطه ، ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب ، واضطراب النظم . وسوء التأليف ، وهلهلة النسيج ، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها ، ولا يسير ما بينها من نسب ، ولا يرى اللفظ الا ما أدى اليه المعنى ولا الكلام الا ماصور له الغرض ، ولا الحسن الا ما أفاده البديع ، ولا الرونق الا ما كساه التصنيع .

(٣)

صناعة الشعر عند أبي هلال العسكري

(من كتاب : الصناعتين)

المعاني على ضربين : ضرب يتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه ، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها ، وهذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة ، ويتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة .

والآخر ما يحتذه على مثال تقدم ورسم فرط ، وينبغي أن يطلب الاصابة في جميع ذلك ويتوخى فيه الصورة المقبولة ، والعبارة المستحسنة ، ولا يتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره اياه ، ولا يفره ابتداعه له ، فيسهل نفسه في تهجين صورته ، فيذهب حسنه ويطمس نوره ، ويكون فيه أقرب إلى الدم منه إلى الحمد .

إذا أردت أن تصنع كلاما فأخطر معانيه ببالك ، وتنوق له كرائم اللفظ واجعلها على ذكر منك ، ليقرّب عليك تناولها ، ولا يتبعك تطلّبا ، واعمله مادمت في شباب نشاطك ، فاذا غشيك الفتور ، وتخونك الملل فأمسك ، فان الكثير مع الملل قليل ، والنفيس مع الضجر خسيس ، والخواطر كاليابيع يسقى منها شيء بعد شيء ، فتجد حاجتك من الرى ، وتنال أربك من المنفعة . فاذا أكثر عليها نضب ماؤها ، وقل عنك غناؤها .

وينبغي أن تجرى مع الكلام معارضة فاذا مررت بلفظ حسن أخذت برقبته ، أو معنى بديع تعلقت بديله .

وينبغي أن تجعل كلامك مشتبا أوله بآخره ، ومطابقا هاديه لعجزه ، ولا تتخالف أطرافه ولا تنافر أطواره ، وتكون الكلمة منه موضوعة مع أختها ، ومقرونة بلفقها ، فان تنافر الألفاظ من أكبر عيوب الكلام ولا يكون ما بين ذلك حشو يستغنى عنه ويتم الكلام دونه .

★ ★ ★

وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك ، وأخطرها على قلبك ، واطلب لها وزنا يتأثى فيه إيرادها وقافية يحتملها ، فمن المعاني ما تتمكن من نظمها في قافية ولا تتمكن منه في أخرى ، أو تكون في هذه أقرب طريقا وأبسر منه في تلك ، ولأن تعلق الكلام فتأخذه من فوق فيجىء سلسا سهلا ذا طلاوة ورونق ، خير من أن يعلوك فيجىء كزا فجاء ، ومتجعدا جلفا .

فاذا عملت القصيدة فهدبها ونقحها ، بالغاء ماغث من أبياتها ، ورت
ورذل والاقتصار على ماحسن وفخم ، حتى تستوى أجزاؤها ، وتنضارع
هواديها وأعجازها... وتغير الألفاظ ، وإبدال بعضها من بعض يوجب التمام
الكلام ، وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته ، فان أمكن مع ذلك منظوما
من حروف سهلة المخارج كان أحسن له وأدعى للقلوب اليه ، وان اتفق له أن
يكون موقعه في الإطناب ، والايجاز أليق بموقعه ، وأحق بالمقام والحال كان
جامعا للحسن ، بارعا في الفضل ، وإن بلغ مع ذلك أن تكون موارده تنبيك
عن مصادره ، وأوله يكشف قناع آخره . كان قد جمع نهاية الحسن ، وبلغ
أعلى مراتب التمام .

(٤)

صناعة الشعر عند ابن رشيق

(من كتاب : العمدة)

لا بد للشاعر — وإن كان فحلا حاذقا ، مبرزاً مقدما — من فترة تعرض له
في بعض الأوقات : أما لشغل يسير ، أو موت قريبة ، أو نبو طبع في تلك
الساعة أو ذلك الحين . وقد كان الفرزدق — وهو فحل مضر في زمانه —
يقول : تمر على الساعة وقلع ضررس من أضراسي أهون على من عمل بيت من
الشعر .

وقال بكر بن النطاح : الشعر مثل عين الماء : ان تركتها اندفعت ، وان
استهنتها هتنت ^(١) ، وليس مراد بكر ان تستهتن بالعمل وحده ، لأننا نجد
الشاعر تكل قريحته مع كثرة العمل مرارا وتنفذ مآثره وتنفذ معانيه فاذا أجم
طبعه أياما وربما زمانا طويلا — ثم صنع الشعر جاء بكل آبدة وانهمر في كل
قافية شاردة واتضح له من المعاني والألفاظ ما لو رامه من قبل لاستغلق عليه .

(١) انظر صورة هذه القضية لدى العسكري ص ٥٨ .

والعادة أن يذكر الشاعر ماقطع من المفاوز وما أنضى من الركائب
وما نجشم من هول الليل وسهره ، وطول النهار وهجره ، وقلة الماء وغؤوره ،
ثم يخرج إلى مدح المقصود ، ليوجب عليه حق القصد ، وذمام القاضي
ويستحق منه المكافأة .

قال ابن قتيبة : وللشعر أوقات يسرع فيه أتية ، ويسمح فيها أبيه : منها أول
الليل قبل تغشى الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغداء ، ومنها الخلوة في الحبس
والمسير ، ول هذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل المترسل ...

★ ★ ★

قال أبو الفتح عثمان بن جنى : المولدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد
بالقدماء في الألفاظ ، والذي ذكر أبو الفتح صحيح بين ، لأن المعاني إنما
اتسعت لاتساع الناس في الدنيا ، وانتشار العرب بالاسلام في أقطار الأرض ،
فمصرفوا الأمصار ، وحضروا الحواضر ، وتأنقوا في المطاعم والملابس ، وعرفوا
بالعيان عاقبة ما دلهم عليه بداهة العقول^(١) من فضل التشبيه وغيره ، وإنما
خصصت التشبيه لأنه أصعب أنواع الشعر . وأبعدها متعاطى وكل يصف
الشيء بمقدار ما في نفسه من ضعف أو قوة وعجز أو قدرة ، وصفة الانسان
ما رأى يكون لاشك أصوب من صفته ما لم ير وتشبيهه ما عاين بما عاين أفضل من
تشبيهه ما أبصر بما لم يبصر ومن هنا يحكى عن ابن الرومى أن لائما لامة
فقال : لم لاتشبه تشبيه ابن المعز وأنت أشعر منه ؟ قال : أنشدنى شيئا من قوله
الذى استعجزتنى في مثله فأنشده في صفة الهلال :

فانظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عبر
فقال : زدنى ، فأنشده :

كان آذر يونها والشمس فيه كاليه

(١) انظر ما قاله عبد العزيز الجرجاني : عن أثر التحضر في الشعر في الجزء الخاص بالقدماء والمحدثين
ص ١٨١ .

مداهـ من ذهب فيها بقايا غاليهـ

فصاح : واغوثاه ، يا الله ، لا يكلف الله نفسا الا وسعها ، ذلك انما يصف ماعون بيته ، لأنه ابن الخلفاء ، وأنا أى شىء أصف ؟ ولكن انظروا إذا وصفت ما أعرف أين يقع الناس كلهم منى ؟ هل قال أحد قط أجمل من قولى فى قوس الغمام :

وقد نشرت أهدى السحاب مطارفاً على الأرض دكنا وهى خضر على الأرض
يطررها قوس الغمام بأصفر على أحمر فى أخضر وسط مبيض
كأذيال خود أقبلت فى غلالل مصبغة والبعض أقصر من بعض

وقولى فى قصيدة فى صفة اللقاقة :

مائس لانس خباراً امررت به يدحو الرقاقة وشك الملح بالبصر
ماين رؤيتها فى كفه كرة وبين رؤيتها زهراء كالقمر
إلا بمقدار ماتنداح دائرة فى صفحة الماء يرمى فيه بالحجر

وهذا كلام أن صح عن ابن الرومى فلا أظن ذلك أمرا لزمه فيه الدرك لأن جميع ما أراه ابن المعتز أبوه وجده فى ديارهم — كما ذكر أن ذلك علة للإجادة وعذر ، فس رآه ابن الرومى هنالك أيضا ، اللهم إلا أن يريد أن ابن المعتز ملك قد شغل نفسه بالتشبيه فهو ينظر ماعون بيته وأثائه فيشبه به ما أراد ، وأنا مشغول بالتصرف فى الشعر طالبا به الرزق : أمدح هذا مرة ، وأهجو هذا كرة ، وأعاتب هذا ثارة ، واستعطف هذا طورا ، ولا يمكن أن يقع أيضا عندى تحت هذا ، وفى شعره أيضا من مليح التشبيه مادونه النهايات التى لا تبلغ ، وإن لم يكن التشبيه غالبا عليه كابن المعتز .

ولم أدل بهذا البسط كله على أن العرب نخلت من المعانى جملة ، ولا أنها أفسدتها ، ولكن دلت على أنها قليلة فى أشعارها تكاد تحصر لو حاول ذلك محاول ، وهى كثيرة فى أشعار هؤلاء ، وإن كان الأولون قد نهجوا الطريق ، ونصبوا الاعلام للمتأخرين ، وإن قال قائل : ما بالكُم معشر المتأخرين كلما

تمادى بكم الزمان قلت في أيديكم المعاني وضاق بكم المضطرب ، قلنا : أما المعاني فما قلت غير أن العلوم والآلات ضعفت

وإذا تأملت هذا تبين لك ما في أشعار الصدر الأول الاسلاميين من الزيادات على معاني القدماء والمخضرمين ثم ما في أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابها من التوليدات والابداعات العجيبة التي لا يقع مثلها للقدماء الا في الندرة القليلة والفلة المفردة ، ثم أتى بشار بن برد وأصحابه فزادوا معاني ما مرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا اسلامي والمعاني أبدا تتردد وتتولد ، والكلام يفتح بعضه بعضا وكان ابن الرومي ضنينا بالمعاني حريصا عليها يأخذ المعنى الواحد ويولده فلا يزال يقلبه ظهرها لبطن ، ويصرفه في كل وجه وإلى كل ناحية حتى يميته ويعلم أنه لا مطمع فيه لأحد ثم نجد من بعده من لا ينتهي في الشعر ، بل لا يمتدحه ، قد أخذ المعنى بعينه فولد فيه زيادة ، ووجه له وجهة حسنة ، لا يشك البصير بالصناعة أن ابن الرومي مع شره لم يتركها عن قدرة ولكن الانسان مبنى على النقصان .

(٥)

صناعة الشعر عند ابن الأثير

(من كتاب المثل السائر)

.... أما القسم الأول فإن المعاني فيه على ضربين :

أحدهما يتدعه مؤلف الكلام من غير أن يقتدى فيه بمن سبقه :

وهذا الضرب ربما يعثر عليه عند الحوادث المتجددة ويتنبه له عند الأمور الطارئة ولنشر في هذا الموضع إلى نبذة لتكون مثالا للمتوشح لهذه الصناعة .

فمن ذلك ماورد في شعر أي تمام في وصف مصليين :

بكروا وأسروا في متون ضواير قيدت لهم من مربط النجار
لا يبرحون ومن رآهم خالهم أبدا على سفر من الأسفار

وهذا المعنى مما يعثر عليه عند الحوادث المتجددة والخاصة في مثل هذا المقام ينساق إلى المعنى المخترع من غير كبير كلفة بشاهد الحال الحاضرة وقرأت في كتاب (الروضة) لأبي العباس المبرد وهو كتاب جمعه واختار فيه أشعار شعراء ، بدأ فيه بأبي نواس ثم بمن كان في زمانه وانسحب على ذيله فقال فيما أورده من شعره وله معنى لم يسبق إليه باجماع وهو قوله :

تدار علينا الراح في عسجدية حبثها بأنواع التصاوير فارس
قرارتها كسرى وفي جنباتها مها تدرى بالقصى الفوارس
فللراح ما زرت عليه جيوبها وللماء ما دارت عليه القلائس

وقد أكثر العلماء من وصف هذا المعنى وقولهم فيه انه معنى مبتدع ويحكى عن الجاحظ أنه قال : مازال الشعراء يتناقلون المعنى قديما وحديثا إلا هذا المعنى ، فان أبا نواس انفرد بابتداعه ولا أعلم أنا ما أقول لهما سوى أن أقول : بدون هذا يباع الحمار وفصاحة هذا الشعر عندي هي الموصوفة لا هذا المعنى فانه لا كبير كلفة فيه ، لأن أبا نواس رأى كأسا من الذهب ذات تصاوير فحكاها في شعره .

والذى عندي في هذا أنه من المعاني المشاهدة ، فان هذه الخمر لم تحمل الا ماء يسيرا وكانت تستغرق صور هذا الكأس إلى مكان جيوبها وكان الماء فيها قليلا بقدر القلائس التي على رؤوسها وهذا حكاية مشاهدة بالبصر .

ومن نظر إلى هذا الموضع حق النظر ، وأخذ فيه بالعين دون الأثر علم انه مقام يزلق بمعارف الأفهام فكيف بمواقف الأقدام وليست المعاني فيه الا كالأرواح ولا الألفاظ الا كالأجسام فمن شاء أن يخلق خلقا من الكلام فليأت به على صورة الأناسي لا على صورة الأنعام .

... فان قيل : إننا نرى من ألفاظ العرب ما قد حسنوه وزخرفوه ولسنا نرى تحته مع ذلك معنى شريفا فما جاء منه قول بعضهم :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح
ألا ترى إلى حسن هذا اللفظ وصقلته ، وتدييج أجزائه ؟ ومعناه مع ذلك
ليس مدانها له ، ولا مقاربا ، فانه هو :

لما فرغنا من الحج ركبنا الطريق راجعين وتحدثنا عن ظهور الابل ولهذا
نظائر كثيرة ، شريفة الألفاظ حسنة المعنى

فالجواب عن ذلك أنا نقول : هذا الموضع قد سبق إلى التشبث به من لم ينعم
النظر فيه ، ولا رأى ما رآه القوم ، وإنما ذلك لجفاء طبع الناظر ، وعدم
معرفته ، وهو أن فى قول هذا الشاعر « كل حاجة » مما يستفيد منه أهل
النسيب والرقعة وذوو الأهواء والمقة مالا يستفيده غيرهم ولا يشاركهم فيه من
ليس منهم .

ألا ترى أن حوائج منى أشياء كثيرة ؟ فمنها التلاقى ، ومنها التشاكى ومنها
التخلى للاجتماع ، إلى غير ذلك مما هو تال له ، ومعقود الكون به ، فكأن
الشاعر صرح عن هذا الموضع الذى أومأ ، وعقد غرضه عليه بقوله فى آخر
البيت ، ومسح بالأركان من هو ماسح . أى إنما كانت حوائجنا التى قضيناها
ومآربنا التى بلغناها من هذا النحو الذى هو مسح الأركان وما هو لاحق به
وجار فى القرية من الله مجراه ، أى لم تتعد هذا القدر المذكور إلى ما يحتمله أول
البيت من التعريض الجارى مجرى التصريح .

وأما البيت الثانى : فان فيه « أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا » وفى هذا
ما تذكره لتعجب به ، وبمن عجب منه ووضع من معناه !

وذلك إنه لو قال : « أخذنا فى أحاديثنا » أو نحو ذلك لكان فيه ما يكبره
أهل النسيب فانه قد شاع عنهم واتسع فى محاوراتهم علو قدر الحديث بين
الإلئين والجدل يجمع شمل المتواصلين إلا ترى إلى قول بعضهم :

وحدثني ياسعد عنها فزددني جُنُوناً فزددني من حديثك ياسعد
وقول الآخر :

وحديثها السحر الحلال لو انه لم يجن قتل المسلم المتحرر
فان كان قدر الحديث عندهم موسلا على ما ترى ، فكيف به إذا قيده
بقوله « أخذنا بأطراف الأحاديث » ؟ فان في ذلك وحيا خفيا ، ورمزا حلوا ألا
ترى أنه قد يريد بأطرافها ما يعطاه المحبون ، ويتفاوضه ذور الصباية من
التعريض والتلويح والايحاء دون التصريح ، وذلك أحلى وأطيب وأغزل وأنسب
من أن يكون كشفا ومصارحة وجهرا .

وإن كان الأمر كذلك فمعنى هذين البيتين أعلى عندهم وأشد تقدما في
نفوسهم من لفظهما ، وإن عذب ولد مستمعهم في قول الشاعر « وسالت
بأعناق المطى الأباطح » من لطافة المعنى وحسنه ما لا يخفاء به .

وسأنبه على ذلك فأقول : إن هؤلاء القوم لما تحدثوا وهم سائرون على المطايا
شغلهم لذة الحديث عن امساك الأزمة فاسترخت عن أيديهم وكذلك شأن من
يشره وتغلبه الشهوة في أمر من الأمور ، ولما كان الأمر كذلك وارتخت الأزمة
عن الأيدي أسرع المطايا في السير ، فتشبهت أعناقها بمرور السيل على وجه
الأرض في سرعته ، وهذا موضع كريم حسن لا مزيد على حسنه .

والذى لا ينعم نظره فيه لا يعلم ما اشتمل عليه من المعنى ، فالعرب انما تحسن
ألفاظها ، وتزخر فيها ، عناية منها بالمعاني التى تحتها .

فالألفاظ إذا خدم المعاني ، والمخدوم لاشك أشرف من الخادم ، فاعرف
ذلك وقس عليه .

ومن هذا الباب قول عبد السلام بن رغبان المعروف بديك الجن :

لما نظرت إلى عن حديق المَهَا ونسمت عن متفتح النُور
وعقدت بين قضيب بان أهيف وكتيب رمل عقدة الزُّنار

عُفِّرَتْ خُدَى فِي الثَّرَى لَكَ طَائِعَا وَعَزَمْتُ فَيْكَ عَلَى دُخُولِ النَّارِ
وهذه الأبيات لا تنجد لها في الحسن شريكا ، ولأن يسمى قائلها شحرورا أولى
من أن يسمى ديكا .
وكذلك ورد قوله :

لَا وَمَكَانِ الصَّلِيبِ فِي النَّحْرِ مِنْكَ وَمَجْرَى الزُّنَّارِ فِي الْخَصْرِ
والحال في الخد إذ شبهته وردة مسك على ثرى تبر
وحاجب مد خطه قلم الحسن بحبر البها لا الحبر
وأفحوان بفيك منتظم على شبيه من رائق الخمر

فالبيت الرابع هو المخصوص بالاستعارة والمستعار له هو الثغر والريق .
... وقد ذهب طائفة من العلماء إلى أنه ليس لقائل أن يقول إن لأحد من
التأخرين معنى مبتدعا فان قول الشعر قديم منذ نطق باللغة العربية وانه لم يبق
معنى من المعاني الا وقد طرق مرارا .

وهذا القول وإن دخل في حيز الأماكن إلا أنه لا يلتفت إليه ، لأن الشعر من
الأمر المتناقلة والذي نقلته الأخبار وتواردت عليه أن العرب كانت تنظم
المقاطع من الأبيات فيما يعنى لها من الحاجات ولم يزل الحال على هذه الصورة
إلى عهد امرئ القيس وهو قبل الاسلام بمائة سنة زائدا فقصد القصائد ، وهو
أول من قصد ، ولو لم يكن له فضل اختص به سوى أنه أول من قصد القصائد
لكان في ذلك كفاية وأى فضيلة أكبر من هذه الفضيلة ؟ ثم تتابع المقصدون
واختير من القصائد تلك السبع التي علفت على البيت وانفتح للشعراء هذا
الباب في التقصيد وكثرت المعاني بسببه ولم يزل الأمر ينمى ويزيد ويؤتى
بالمعاني الغريبة واستمر ذلك إلى عهد الدولة العباسية وما بعدها إلى الدولة
الحمداية فعظم الشعر وكثرت أساليبه وتشعبت طرقه وكان ختامه على الثلاثة
التأخرين وهم أبو تمام حبيب بن أوس وأبو عبادة الوليد بن عبيدة البحرى
وأبو الطيب المتنبي .

فاذا قيل إن المعاني المبتدعة سبق إليها ولم يبق معنى مبتدع عورض ذلك بما ذكرته .

والصحيح أن باب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة . ومن الذي يحجر على الخواطر ، وهي قاذفة بما لانهاية له ؟ إلا أن من المعاني ما يتساوى الشعراء فيه ، ولا يطلق عليه اسم الابتداع لأول قبل آخر ، لأن الخواطر تأتي به من غير حاجة إلى اتباع الآخر الأول .

(٦)

صناعة الشعر عند حازم القرطاجنى

(من كتاب : منهاج البلغاء)

إضاءة : والمعاني الشعرية منها ما يكون مقصودا في نفسه بحسب غرض الشعر ومعتمدا إirاده ومنها ما ليس بمعتمد إirاده ولكن يورد على أن يحاكى به ما اعتمد من ذلك أو يحال به عليه أو غير ذلك . ولنسم المعاني التى تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر المعاني الأول ، ولنسم المعاني التى ليست من متن الكلام ونفس الغرض ولكنها أمثلة لتلك أو استدلالات عليها أو غير ذلك لا موجب لإirادها فى الكلام غير محاكاة المعاني الأول بها أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الميآت التى تتلاقى عليها المعاني ويصار من بعضها إلى بعض المعاني الثوائى . فتكون معاني الشعر منقسمة إلى أوائل وثوان .

... فان كان المعنى فيها أخفى منه فى الأول قبح إirاد الثوائى لكونها زيادة فى الكلام من غير فائدة ، فهى بمنزلة الحشو غير المفيد فى اللفظ ولتناقضة المقصد الشعرى فى المحاكاة والتخييل يكون إتباع المشتهر بالخفى حيث يقصد زيادة المشتهر شهرة أو تأكيد ما فيه من الاشتهار مناقضا للمقصد من حيث كان الواجب فى المحاكاة أن يتبع الشيء بما يفضل به فى المعنى الذى قصد تمثيله به أو يساويه أو لا يبعد عن مساواته ، وهى أدنى مراتب المحاكاة .

فالأول هي التي يكون مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكرها وبنية الكلام عليها . والثواني هي التي لا يقتضى مقصد الكلام وأسلوب الشعر بنية الكلام عليها .

اضاءة : ومن المتصورات ما يلى بحقيقة مقاصد الشعر المألوفة وأغراضه المتداولة ، وتصلح أن توردها أوائل وثواني : ومنها ما يلى بها ولا يصلح فيها أن توردها أوائل ولكن توردها ثواني على ما تقدم ذكره . فالتى يصلح أن توردها أوائل وثواني هي ما تعلق المتصور فيه بشيء معروف عند الجمهور من شأنهم أن يرتاحوا إليه أو يكثر ثوابه ، كان ذلك الشيء مدرجا بالحس أو بغيره .

والتي لا يصلح أن توردها أوائل وتوردها ثواني هي ما تعلق التصور فيها بحقيقة شيء لا تعم معرفته جميع الجمهور .

اضاءة : وأنت تجد الآن الحريص على أن يكون من أهل الأدب المتصرفين في صوغ قافية أو فقرة من أهل زماننا يرى وصمة على نفسه أن يحتاج مع طبعه إلى تعليم معلم أو تبصير مبصر ، فإذا تأتى له تأليف كلام مقفى موزون ، بالكثير من الصعوبة ، نأى وشمخ ، وظن أنه قد سامى الفحول وشاركهم ، رعونته منه وجهلا ، من حيث ظن أن كل كلام مقفى موزون شعر .

اضاءة : ولاقتباس المعاني واستثارتها طريقان : أحدهما تقتبس منه لمجرد الخيال وحث الفكر ، والثاني تقتبس منه بسبب زائد على الخيال والفكر .

فالأول يكون بالقوة الشاعرة بأنحاء اقتباس المعاني وملاحظة الوجوه التي منها تلثم ، ويحصل لها ذلك بقوة التخيل والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض ولما يمتاز به بعضها من بعض ويشارك به بعضها بعضا . ولكون خيالات ما في الحسن منتظمة في الفكر على حسب ما هي عليه ، لا يتباين فيه ما تشابه في الحس ولا يشابه فيه ما يتباين في الحس . فإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضاد ، وبالجملة ما انتسب

منها إلى الآخر نسبة ذاتية أو عرضية ثابتة أو منتقلة أمكنها أن تتركب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حد القضايا الواقعة في الوجود التي تقدم بها الحس والمشاهدة ، وبالجملة الإدراك من أى طريق كان أو التي لم تقع لكن النفس تتصور وقوعها لكون انتساب بعض أجزاء المعنى المؤلف على هذا الحد إلى بعض مقبولا في العقل ممكنا عند وجوده ، وأن تنشئ على ذلك صورا شتى من ضروب المعالي في ضروب الأغراض .

تنوير : والطريق الثانى الذى اقتباس المعالى منه بسبب زائد على الخيال هو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل . فيبحث الخاطر فيما يستند اليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه ايراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتعبير أو التضمين فيحيل على ذلك أو يضمه أو يدمج الإشارة اليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذى هو فيه . أو ليزيد فيه فائدة فيتمه أو يتم به . أو يحسن العبارة خاصة أو يصير المنشور منظوما أو المنظوم منشورا خاصة . فأما من لا يقصد في ذلك إلا الارتفاق بالمعنى خاصة ، من غير تأثير من هذه التأثيرات ، فانه البكى الطبع في هذه الصناعة الحقيق بالاقلاع عنها وراحة خاطرة مما لا يجدى عليه غير المدة والتعب .

لما كان الشعر لا يتأق نظمه على أكمل ما يمكن فيه الا بحصول ثلاثة أشياء ، وهى : المهيئات والأدوات والبواعث ، وكانت هذه المهيئات تحصل من جهتين :

١ - النشر في بقعة معتدلة الهواء ، حسنة الوضع ، طيبة المطاعم ، أنيقة المناظر متمتع من كل ما للأغراض الانسانية به علة .

٢ - والترعرع بين الفصحاء الألبسة المستعملين للأناشيد المقيمين للأوزان .

وكانت الأدوات تنقسم إلى العلوم المتعلقة بالألفاظ والعلوم المتعلقة بالمعالي .

فقلما برع في المعاني من لم تنشئه بقعة فاضلة ، ولا في الألفاظ من لم ينشأ بين أمة فصيحة ولا في جودة النظم من لم يحمله على مصابرة الخواطر في إعمال الروية الثقة بما يرجوه من تلقاء الدولة ، ولا في رقة أسلوب النسيب من لم تشطبه عن أحبابه رحلة ولا شاهد موقف فرقة .

اضاءة : ولما كان القول في الشعر لا يخلو من أن يكون وصفا أو تشبيها أو حكمة أو تاريخا احتاج الشاعر أن تكون له معرفة بنعوت الأشياء التي من شأن الشعر أن يتعرض لوصفها ، ولمعرفة مجارى أمور الدنيا وأنحاء تصرف الأزمنة والأحوال ، وأن تكون له قوة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء آخر تشبيها ، وقضايا متقدمة تشبه التي في الحال .

تنوير : ولا يكمل لشاعر قول على الوجه المختار الا بأن تكون له قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة .

فأما القوة الحافظة فهي أن تكون خيالات الفكر منتظمة ، ممتازا بعضها عن بعض ، محفوظا كلها في نصابه . فإذا أراد مثلا أن يقول غرضا ما في نسيب أو غير ذلك وجد خياله اللائق به قد هأبته له القوة الحافظة بكون صور الأشياء مترتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود ، فإذا أجال خاطره في تصور هافكأنه اجتلى حقائقها ، وكثير من خواطر الشعراء تكون مستكرهة الخيالات ، غير منتظمة التصور ، فإذا أجال خاطره في أوصاف الأشياء وخیالاتها اشتبهت عليه واختلطت وأخذ منها غير ما يليق بمقصده وبالموضوع الذي يحتاج فيه إلى ذلك .

وكان المنتظم الخيالات كالنظم الذي تكون عنده أنماط الجواهر مجزأة محفوظة المواضع عنده . فإذا أراد أي حجر شاء على أي مقدار شاء عمد إلى الوضع الذي يعلم انه فيه فأخذه منه ونظمه . وكذلك من كانت خيالاته وتصوراتها منتظمة متميزة فانه يقصد بملاحظة الخاطر منها إلى ما شاء فلا يعدوه .

والمعتكر الخيالات كناظم تكون جواهره مختلطة ، فاذا أراد حجرا على صفة ماتعب في تفتيشه ، وربما لم يقع على البغية ، فنظم في الموضع غير مايليق به . والمعتكر الخيالات في هذه الحال أجدر بطول السدر لكون الأشياء التي في الحس أوضح من التي في التصور / والذهن .

اضاءة : والقوة المائزة هي التي بها يميز الانسان مايلام الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لايلام ذلك ، ومايصح مما لايصح .

والقوى الصانعة هي القوى التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظامية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض ، وبالجملية التي تتولى جميع ماثلثم به كليات هذه الصناعة .

وهذه القوى التي هي الحافظة والمميزة والملاحظة والصانعة وماجرى مجراها ، في احتياج الشاعر أن تكون موجودة فهي المعبر عنها بالطبع الجيد في هذه الصناعة .

الدَّرَاسَة

إذا تتبعنا المسار التاريخي لتطور ادراك النقاد العرب للعملية الشعرية فسوف ندعش للنظرة التي تنظر إلى صناعة الشعر أو عملية الابداع على أنها مجرد عملية « ميكانيكية » أو آلية صرفة ، بل نجد معايير يصطنعها صاحب « عيار الشعر » يظن أنها كفيلة لإبداع قصيدة .

نجد « ابن طباطبا » يصطنع خطوات ذهنية تجريدية يدعو الشاعر إلى اتباعها لتتخلق قصيدته وهو يحدد هذه الخطوات الجازمة المدعاة فيما يلي :

- ١ — إعداد الفكرة التي ستقوم عليها القصيدة نثرا في الذهن .
- ٢ — إعداد الألفاظ التي تطابق الفكرة .
- ٣ — إعداد القوافي التي توافقه .
- ٤ — إعداد الوزن الذي يناسبه .
- ٥ — تجميع أى أبيات حسبا يتفق مادامت في إطار الفكرة .
- ٦ — تجميع القوافي على غير تنسيق لا للشعر ولا لترتيب القول .
- ٧ — يحاول التوفيق بين الأبيات المحتشدة والمجموعة على غير نظام .
- ٨ — يحاول نقل القوافي من بيت إلى بيت إذا كان ذلك أفضل .
- ٩ — إذا ظل البيت بلا قافية — بعد أخذ قافيته إلى بيت آخر — يرميه أو يبحث له عن قافية أخرى .

أليس هذا مايقوله ابن طباطبا : « فاذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا ، وأعد له مايلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه ، والوزن الذى يسلس له القول عليه فاذا اتفق له

بيت يشاكل المعنى الذى يرومه أثبتته ، وأعمل فكره فى شغل القوافى بما تقتضيه من المعانى على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله . فاذا كملت له المعانى ، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها ، ثم يتأمل ما قد أداه اليه طبعه ونتجته فكرته .. وان اتفقت له قافية قد شغلها فى معنى من المعانى ، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع فى المعنى الثانى منها فى المعنى الأول ، نقلها إلى المعنى المختار الذى هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه ، وطلب لمعناه قافية تشاكله .

ويحاول « ابن طباطبا » أن يرسم للشاعر منهج قصيدته — كما يراه — فيدعو إلى التواؤم اللغوى من حيث نسق الكلمات « إذا أقي بلفظة غريبة أتبعها أخواها ... وإذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية » .

ويظل معتقد « مطابقة الحال » سيد الموقف والحال ليس حال الشاعر بل حال المخاطب « فيخاطب الملوك بما يستحقونه ويتوق حطها عن مراتبها » كما عليه — أيضا — أن « يتوق أن يرفع العامة إلى درجات الملوك » .

وتكون دعوته إلى التناسق الفنى متخذ الطريق التقليدى ، لما عرف بحسن التخلص وحسن الانتقال ولكن القصيدة تظل بددا على رغم دعوة « ابن طباطبا » للشاعر « أن يصل كلامه على تصرفه فى فنونه صلة لطيفة » ولا يمكن أن تكون تلك الصلة اللطيفة أن « يتخلص من الغزل إلى المديح ومن المديح إلى الشكوى ومن الشكوى إلى الاستحالة ... » ويظن « ابن طباطبا » أن ذلك منجاة من « انفصال للمعنى الثانى عما قبله ، بل يكون متصلا به وممتزجا معه » .

★ ★ ★

تتضح معالم الذوق الفنى الراض لمبدأ العقلانية فى الفن بمعناها الصارم والحاد ، وترسخ النظرة الفنية الوضيقة عند « عبدالعزيز الجرجانى » حين حاول فى « وساطته » وضع مفهوم للشعر يجعل أساسه الأثر الناشئ فى النفس لدى سماعه وتلقيه ، ويكون المعول عليه الموقف التأثرى بلا تعليل ، وليس المهم الاتقان والأحكام ، وإنما المهم قبول النفس له ، كما يقول : « والشعر لا يجلب إلى النفوس بالنظر والحاجة ، ولا يملأ فى الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعظمها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقنا محكما ، ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وثيقا ، وإن لم يكن لطيفا شيقا » .

وينتبه « الجرجانى » إلى تنوع الأداء على حسب تنوع التجربة ، فيدعو إلى مراعاة الموقف ، وما يستلزمه من أداء لغوى خاص به فيقول : « ... ولا آمرك بأجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدا ، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه ، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعانى ، فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مديحك كوعيدك ، ولا هجاؤك كاستبطائك ، ولا هزلك بمنزلة جدك ، ولا تعريضك مثل تصريحك ، بل ترتب كلا مرتبه ، وتوفيه حقه ، فتلطف إذا تغزلت ، وتفخم إذا افتخرت ، وتتصرف للمديح تصرف مواقعه ، فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف . ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام ، فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به وطريق لا يشاركه الآخر فيه » .

وينتبه « الجرجانى » أيضا إلى أن كل أداء لغوى يؤدي فى تركيبه اللغوى الخاص ما يفتقر به عن أداء له تشكيكه اللغوى المختلف ، وإن بنية التركيب لها خصوصيتها المستقرة فيها ، فنراه حين يعرض لذكر شعراء يراهم أجدر بالنظر ، وأحق بالتقدير ، يدعوكم إلى أن تنظر وتحكم وتنصف فيقول : « ... ثم انظر وأحكم وانصف ، ودعنى من قولك : هل زاد على كذا ؟ » وهل قال إلا ما قاله فلان ، فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم ، وإنما تفضى إلى المعنى عند التفتيش والكشف » .

ويضع « الجرجاني » المقياس الذي يطمئن اليه في الحكم على فنية الشعر فيراه في الطبع المهذب وفيمن وهب حساسة التمييز بين الجيد والردىء ، أى أن منهجه التأثرى لا يهمل جانب الدربة والخبرة ، فيقول : « ... وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعامل والاسترسال للطبع ، ولست أعنى بهذا كل طبع ، بل المهذب الذى قد صقله الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الردىء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبح » .

ويلج « الجرجاني » على مبدأ الذوق الفنى والتأثرى الرافض للتعليل والتحليل ، وعلى أن الأحساس بالقبول والاعجاب لا نستطيع أن نجد له سببا محددًا ، ويرى أن السؤال عن العلة والسبب يكون جوابه كما يقول : « لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف ، ورددته رد المستبهم الجاهل . ولكن أقصى ما يوسعك ، وغاية ما عندك أن تقول : « موقعه في القلب ألطف ، وهو بالطبع أليق » .

ويبين « الجرجاني » أن القدرة على تفهم الشعر وتقويمه لها جانبان : جانب سهل « ظاهر يشترك في معرفته ويقل التفاضل في عمله » ويحدده بمعرفة الوزن وخللة والاعراب واللغة « وجانب صعب يحتاج إلى خبرة فنية ، وأنه يوصل إلى بعضه بالرواية ، ويوقف على بعض بالدراية ، ويحتاج في كثير منه إلى دقة الفطنة ، وصفاء القرينة ، ولطف الفكر ، وبعد الفوص » ويرجع « الجرجاني » ادراك ذلك الجانب إلى ما يسميه : « صحة الطبع ، وادمان الرياضة ، فانهما أمران ما اجتماعهما في شخص فقصرنا في إيصال صاحبهما عن غاية ، ورضينا له بدون نهاية » .

ويكون موقف « الجرجاني » الرافض لمن يهتم في استجادته على سلامة الوزن وإقامة الاعراب وأداء اللغة ، وإلى من « كان همه وبغيته أن يجد لفظا مروقا ، وكلاما مزوقا ، قد حشى تمجيسا وترصيعا وشحن مطابقة ويديعا ، ويكون مفهومه للشعر أنه ماعرى من « اختلاف الترتيب واضطراب النظم ، وسوء

التأليف ، وهلهلة النسيج « ولذا فهو يعيب — مرة أخرى — من « لا يقابل بين الألفاظ ومعانيها ، ولا يسير ما بينها من نسب ، ولا يرى اللفظ الا ما أدى إليه المعنى ، ولا الكلام إلا ماصور له الغرض ، ولا الحسن إلا ما أفاده البديع ، ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع » .

★ ★ ★

وبطل معتقد الإرادة التي تصنع والذهن الذي يقرر « صنع » شعر سائدا ويلازمه تلك العمليات العقلية المحضة حينها يصوغها « أبو هلال العسكري » في خطوات شبيهة بتلك التي رأيناها عند « ابن طباطبا » .

١ — « إذا أردت أن تصنع كلاما » .

٢ — « فأخطر معانيه بك » .

٣ — « وتنوق له كرائم اللفظ » .

٤ — « واجعلها على ذكر منك » « ليقرّب عليك تناولها ، ولا يتعبك طلبها » .

مع أن « العسكري » انتبه إلى أن هناك من « المعالي » أو ما يمكن أن نسميه بالابداع الفني يتدعه الشاعر من غير قياسات عقلية أو احتذاء بغيره أو من غير خضوع لتلك الخطوات الزمنية ، ويرى ذلك بسبب « الموقف » النفسي والمشاعر المثارة ، أليس ذلك ما يقوله بلغة عصره : « المعالي على ضربين : ضرب يتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه ، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها ، وهذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة ويمنه له عند الأمور النازلة الطارئة ، والآخر ما يحتديه على مثال تقدم ... » .

وبشير « العسكري » أيضا إلى أهمية الشكل الفني في كلا القسمين فيقول : « وينبغي أن يطلب الاصابة في جميع ذلك ويتوخى فيه الصورة المقبولة والعبارة المستحسنة ، ولا يتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره اياه ، ولا يخرجه ابتداعه له » . ويكون « العسكري » موفقا — أيضا — حين يحذر من خطر العمل

الذهنى واقتسار القول من غير اثاره وجدانية للنفس فيقول : « ... فاذا غشيك الفتور ، وتخونك الملاك فأمسك ... والخواطر كالينابيع يسقى منها شيء بعد شيء ، فتجد حاجتك من الرى ... فاذا أكثر عليها نضب ماؤها . »

★ ★ ★

ويشير « ابن رشيق » فى « عمدته » — أيضا — إلى خطر الاتكاء الذهنى من غير دوافع وجدانية تهىء للقول سبيله فيمثل تمثيل « العسكرى » السابق فيقول : « الشعر مثل عين الماء : ان تركها اندفعت ، وان استهتها هنتت » ويعلل ذلك بقوله : « ... لأننا نجد الشاعر تكل قريحته مع كثرة العمل مرارا ، وتنزف مادته وتنغد معانيه ، فاذا أجم طبعه أياما ... ثم صنع الشعر جاء بكل أبدة ... واتضح له من المعانى والألفاظ ما لو رآه من قبل لاستغلق عليه . »

ويكون مجمل ما يلح عليه « ابن رشيق » عدم إكراه الشاعر نفسه على القول ومن الأمثلة المتعددة التى يستشهد بها ندرك تفهمه أن الابداع ليس أمرا آليا يمتلكه الشاعر ، فعلى سبيل المثال يقول : « لا بد للشاعر — وان كان فحلا حاذقا مبرزاً مقدما — من فترة تعرض له فى بعض الأوقات : إما لشغل يسير ، أو موت قريحة ، أو نبو طبع فى تلك الساعة أو ذلك الحين وقد كان الفرزدق — وهو فحل مضر فى زمانه — يقول : تمر على الساعة وقلع ضرر أهون على من عمل بيت من الشعر . »

ومع ذلك يعود « ابن رشيق » — كما فعل « ابن طباطبا » — فيفرض منهج القول على الشاعر متبعا السنن المتوارث فيتبع نفس مقولة صاحب « عيار الشعر » من قبل فيقول : « والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز وما أنضى من الركائب ، وما تجشم من هول الليل وسهره ، وطول النهار وهجره ، وقلة الماء وغوره ، ثم يخرج إلى مدح المقصود ، ليوجب عليه حق القصد ، ويستحق منه المكافأة . »

وما يذكر لابن رشيق إدراكه — بلغتنا المعاصرة — أثر اختلاف نمط الحياة

الاجتماعية ، وتنوع التجارب الانسانية في اثناء الحياة الفكرية للشاعر وان كان يقصر ذلك الثراء الفكرى — وهو غير مقنع — على جدة الصورة التشبيهية فيقول : « ... المعانى انما اتسعت لاتساع الناس فى الدنيا ، وانتشار العرب بالاسلام فى اقطار الأرض ، فمصرفوا الأمصار ، وتأنقوا فى المطاعم والملابس ، وعرفوا بالعيان عاقبة مآلاتهم عليه بدهاء العقول من فضل التشبيه ... » .

ويرصد « ابن رشيق » التطور الفنى للأداء الشعري من حيث القدرة الابداعية معتمدا على مقدمته السابقة لأثر الحياة الاجتماعية المتغيرة وتعدد الأنماط الثقافية وتنوع التجارب الانسانية فيقول غير متعصب للتقديم كما جرى سنن نقاد آخرين : « وإذا تأملت ... تبين لك ما فى أشعار الصدر الأول الاسلاميين من الزيادات على معانى القدماء والمخضرمين ، ثم ما فى أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابها من التوليدات والابداعات العجيبة التى لايقع مثلها للقدماء إلا فى الندره القليلة ... ثم أتى بشار بن برد وأصحابه فزادوا معانى ما مرت قط بخاطر جاهلى ولا مخضرم ولا اسلامى ... والكلام يفتح بعضه بعضا » .

★ ★ ★

وينقل « ابن الأثير » ما ارتآه « العسكري » من قبل بدون الاشارة اليه فيما يخص الابداع الشعري وانه قسما أولهما « يتدعه مؤلف الكلام من غير أن يقتدى فيه بمن سبقه » ويعلله تعليل « العسكري » أيضا .

وينحون التوفيق « ابن الأثير » وهو يعترض على « المبرد » فى رأيه عن أبيات أنى نواس :

تدار علينا الراح فى عسجدية حبتها بأنواع التصاوير فارس
قوارمها كسرى وفى جنباتها مها تدريها بالقصى الفوارس
فللراح مازرت عليه جيوبها وللماء مآدارت عليه القلايس

حيث يرفض « ابن الأثير » ما رآه المبرد بأن الأبيات تحمل « معنى لم يسبق اليه »، ويرفض رأى « الجاحظ » المماثل لرأى « المبرد » ويقوم بنثر الأبيات ويفصل فصلا غير مقبول بين ما يسميه « المعنى » ، وبين « فصاحة الشعر » في الأبيات ، فيزعم أن « فصاحة هذا الشعر عندى هي الموصوفة لا هذا المعنى » ويكون نثره للأبيات الذى قتل به الشعر قوله : « ... فان هذه الخمر لم تحمل الا ماء يسيرا وكانت تستغرق صور هذا الكأس إلى مكان جيوبها ، وكان الماء فيها قليلا بقدر القلائس التى على رؤوسها » .

ومن العجيب أن يرفض ذلك المنهج الذى سبقه اليه « ابن قتيبة » والذى يقوم على نثر الأبيات التى أتخذ منها « ابن قتيبة » تكأه ليرفض الأبيات :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهاري رحالنا ولم ينظر العادي الذى هو راح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطيح

ويبدأ « ابن الأثير » برفض المبدأ قائلا : « فان قيل لسنا نرى تحته معنى شريفا ، فانه انما هو : لما فرغنا من الحج ركبنا الطريق راجعين وتحدثنا على ظهور الابل » ويرد — وما كان أجدره أن يرد على نفسه في موقفه من أبيات أنى نواس السابقة — محلا تحليل لغويا جيدا وناضجا « فالجواب عن ذلك أنا نقول ... هو أن في قول هذا الشاعر « كل حاجة » مما يستفيد منه أهل النسيب والرقعة ما لا يستفيدة غيرهم ولا يشاركونهم فيه من ليس منهم ألا ترى أن حوائج منى أشياء كثيرة ؟ فمنها التلاقى ، ومنها التشاكى ، ومنها التخلي للاجتماع ، إلى غير ذلك ... وقوله في آخر البيت : « ومسح بالأركان من هو ماسح » أى انما كانت حوائجنا التى قضيناها ... من هذا النحو الذى هو مسح الأركان وما هو لاحق به وجارٍ في القربة من الله مجراه ... وأما البيت الثانى : فان فيه « أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وفي هذا ماتذكره لتعجب به ، وبمن عجب منه » .

وذلك أنه لو قال : أخذنا في أحاديثنا ، أو نحو ذلك لكان فيه ما يكبره أهل النسب ، فانه قد شاع عنهم في محاوراتهم علو قدر الحديث بين الإلفين ألا ترى قول بعضهم :

وحديثي يأسعد عنها فزدني جونا فزدني من حديثك يأسعد

فان كان قدر الحديث عندهم مرسلا على ماترى ، فكيف به إذا قيده بقوله : « أخذنا بأطراف الأحاديث » فان في ذلك وحيا خفيا ورمزا حلوا ... إلى آخر ما ذكرناه في نصه المذكور في موضعه .

ومع ذلك يبدو الاضطراب الذى نجده عند كثير من النقاد العرب في قضية « اللفظ والمعنى » حين يقول في نهاية تحليله للأبيات : « فالعرب إنما تحسن ألفاظها وتزخرقها ، عناية منها بالمعاني التى تحتها » ولكنه سرعان ما يعود إلى معتقد الخادم والمخدوم فيقول مباشرة : « فالألفاظ إذا خدم المعاني والمخدوم لاشك أشرف من الخادم » .

ومع ذلك فاننا نذكر له تفهمه لثراء عملية الابداع الفنى وادراكه لخصوصية الأداء الجيد وتفردة فيقول : « والصحيح أن باب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة . ومن الذى يحجر على الخواطر ، وهى قاذفة بما لانهاية له الا أن من المعاني ما يتساوى الشعراء فيه ، ولا يطلق عليه اسم الابتداع لأول قبل آخر ، لأن الخواطر تأتى به من غير حاجة إلى اتباع الآخر الأول » .

★ ★ ★

ويمثل « حازم القرطاجنى » صورة فريدة في نقدنا العربى حيث نراه فيما يخص القضية التى نعالجها يبدأ بتقديم فهم يكاد نعتقه فهما معاصرا بل وشديد الحداثة لعملية البناء الشعرى ، فهو يتحدثنا عن المعنى الأول والمعنى الثانى وهذا المعنى الثانى ليس غرض الشعر الأساسى وإنما يفترق عن المعنى الأول الذى هو « متن الكلام ونفس الغرض » بكونه أمثلة لذلك الأول أو استدلالات عليه أى ما يمكن أن نسميه بلغتنا المعاصرة فيما يخص النقد الأدبى بالمعادل الفنى أو الدلالات الرامزة التى تستنبت من الدلالة الأولى .

ويجمل « حازم » تفهمه لذلك بقوله : « فالأولى هي التي يكون مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكرها وبنية الكلام عليها . والثواني هي التي لا يقتضى مقصد الكلام وأسلوب الشعر بنية الكلام عليها » . ثم يبين « حازم » أن هناك « من المتصورات » ما يكون ضالها لأن يؤدي إلى ادراك الأوائل والثواني ، وبالمثل فان هناك « ما لا يليق بها ولا يصلح فيها التعليم والارشاد إلى كيفيات المباني التي يجب أن يوضع عليها الكلام .

وينتقل « حازم » إلى الحاح على تفهم العملية الشعرية وإلى « تعلم قوانين النظم » ويدعو إلى « الدربة في أنحاء التعاريف البلاغية » ، ويعيب على من ظن الشعر مجرد « تأليف كلام مقفى موزون » وينعى على « من ظن أن كل كلام مقفى موزون شعر » .

ثم ينتقل إلى بيان ما يلزم للبناء الشعرى ويرى ذلك في واحد من طريقتين : أولهما استشارة التجربة أو الفكرة أو الموقف بواسطة الخيال الممتزج بالفكر ، ويكون ذلك — كما يقول حازم — : « يكون بالقوة الشاعرة بأنحاء اقتباس المعاني وملاحظة الوجوه التي منها تلتئم » ثم يشرح السبيل إلى ذلك بأن « قوة التخيل » وبأن « الملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض ولما يمتاز به بعضها من بعض ويشارك به بعضها بعضا » يدفع إلى تحقيق صوة شتى من ضروب المعاني في ضروب الأغراض .

ثم يحدد الطريق الثانى وهو المعتمد على حث الفكر إلى محاولة إضافة إلى نموذج سابق بواسطة حث الخاطر كى « يزيد فيه فائدة فيتممه » « أو يورد معناه في عبارة أخرى » ولكن « حازم » بتفهمه الجيد يرفض أن يكون ذلك مجرد الاحتذاء أو القصد الفكرى المحض من غير أثر نفسى يلحق بذلك فيقول : « فأما من لا يقصد في ذلك الارتفاق بالمعنى خاصة ، من غير تأثير من هذه التأثيرات فانه البكى الطبع في هذه الصناعة الحقيق بالاقلاع عنها ، وإراحة خاطره مما لا يجدى عليه غير المذمة والتعب » .

وينتقل « حازم » إلى بيان الدوافع التي تهيب للشعر بنائه ، وصنعتة ويحددها بثلاثة أشياء : « لما كان الشعر لا يتأق نظمه على أكمل ما يمكن فيه الا بحصول ثلاثة أشياء وهى : المهيئات والأدوات والبواعث » ثم يحدد المهيئات بالجو الثقافى والاجتماعى والى « كل ما للأغراض الانسانية به علة . ثم يحدد الأدوات بأنها ما يمكن أن نسميه ثقافة الشاعر والاهتداء إلى معجم شعرى وتمرس بأساليب الأداء وفن القول . ثم يحدد « البواعث » إلى معاناة التجربة . ويرى « حازم » وهو يحدد كمال البناء الشعرى « على الوجه المختار » بضرورة توفر ثلاثة عوامل :

١ — قوة حافظة .

٢ — قوة مائزة .

٣ — قوة صانعة .

ويحدد الأولى بأن « تكون خيالات الفكر منتظمة » ، وهذه العبارة لحازم تمثل ادراكا مبكرا وناضجا لأهم قضايا النقد الحديث ، ويدل على ثقافة « حازم » النقدية قوله : « وكثير من خواطر الشعراء تكون معتكرة الخيالات ، غير منتظمة التصور ، فاذا أجال خاطره فى أوصاف الأشياء وخیالاتها اشتبهت عليه واختلطت وأخذ منها غير مايليق بمقصده » .

ويحدد الثانية بما يمكن أن نسميه بنسق الأداء فى قوله : « والقوة المائزة هى التى بها يميز الانسان حايلا لم الموضوع والنظم والأسلوب والغرض » .

ثم يحدد الثالثة بما يمكن أن نسميه بوحدة العمل الشعرى وتوفر خط فكرى يضم برهافة حدود البنية الشعرية فيما يمثل تواؤما داخليا فى تركيبه اللغوى أو كما يعبر « حازم » : « هى القوى التى تتولى العمل فى ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعانى والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض ، وبالجملته التى تتولى جميع ما تلتم به كليات هذه الصناعة » .

الشعر والصدق

١ — الشعر والصدق عند عبد العزيز الجرجاني
(من كتاب الوساطة)

٢ — الشعر والصدق عن ابن سنان الخفاجي
(من كتاب سر الفصاحة)

٣ — الشعر والصدق عند عبد القاهر الجرجاني
(من كتاب أسرار البلاغة)

٤ — الشعر والصدق عند ابن الأثير
(من كتاب المثل السائر)

٥ — الشعر والصدق عند حازم القرطاجني
(من كتاب مناهج البلغاء)

النصوص

(١)

الشعر والصدق عند عبد العزيز الجرجاني

(من كتاب : الوساطة)

فأما الافراط فمذهب عام في المحدثين ، وموجود كثير في الأوائل ، والناس فيه مختلفون ، فمستحسن قابل ، ومستقبح راد ، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوز الوصف حدها جمع بين القصد والاستيفاء وسلم من النقص والاعتداء ، فاذا تجاوزها اتسعت له الغاية ، وأدته الحال إلى الاحالة ، وإنما الاحالة نتيجة الافراط ، وشعبة من الاغراق والباب واحد ، ولكن له درج ومراتب فاذا سمع المحدث قول الأول :

أَلَا إِنَّمَا غَادَرْتِ يَا أُمُّ مَالِكٍ صَدَىٰ أَيْنَمَا تَذْهَبُ بِهِ الرِّيحُ يَذْهَبُ
وقول آخر من المتقدمين :

وَلَوْ أَنَّ مَا أَبْقَيْتُ مِنِّي مُعَلَّقٌ بِغُودٍ ثُمَامٍ مَا تَأَوَّدَ غُودُهَا
جسر على أن يقول :

أَسْرُ إِذَا تَحَلَّتْ وَذَابَ جِسْمِي لَعَلَّ الرِّيحَ تُسْفِي بِي إِلَيْهِ
وسهل لأبي الطيب الطريق فقال :

وَلَوْ قَلَمُ أَلْقَيْتُ فِي شِقِّ رَأْسِهِ مِنْ السَّقَمِ مَا غَيَّرَتْ مِنْ خَطِّ كَاتِبٍ
وقال :

كَفَىٰ بِجِسْمِي لِحَوْلَا أُنَى رَجُلٍ لَوْلَا مَخَاطِبِي إِيَّاكَ لَمْ تَرَى

قال النابغة الجعدي :

بلغنا السماء مجئنا وجدودنا وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا

وقال الأعشى :

لو أسندت ميتا إلى نحرها عاش ولم ينقل إلى قابر

وقال النابغة :

تقد السلوق المضاعف نسجه وتوقد بالصقاح نار الحباحب

وقال الثمر بن تولب :

تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الدراعين والساقين والهادي

وقال مهلهل :

ولولا الرّيح أسمع من بحجر صليل البيض ثقرع بالذكور

وقال ابن ميادة :

ولسوان قيساقيس عسلان أقسمت على الشمس لم تطلع عليها حجسائها

وقال الطرماح :

ولو أن برغوئا على ظهر قملة يكر على صفي تميم لولت

وقال في جوانبه :

ولو أن عصفورا يمد جناحه على طيء في دارها لاستقلت

وقال طريح :

لو قلت للسيل دع طريقك والمو ج عليه كالهضب يعتلج

لارتد أو ساخ أو كان له في سائر الأرض عنك مُعرج

وأمثال هذا مما لو قصدنا جمعه لم يعوز الاستكثار منه وجد من بعدهم سبيلا

مسلوكا وطريقا موطنا ، فقصدوا ، وجاروا ، واقتصدوا وأسرفوا وطلب

المتأخر الزيادة ، واشتاق إلى الفضل فتجاوز غاية الأول ، ولم يقف عند حد

المتقدم ، فاجتذبه الإفراط إلى النقص ، وعدل به الإسراف نحو الدم .

(٢)

الشعر والصدق عند ابن سنان الخفاجي

(من كتاب: سر الفصاحة)

وأما المبالغة في المعنى والغلو فإن الناس مختلفون في حمد الغلو وذمه ، فمنهم من يختاره ويقول أحسن الشعر أكذبه ، ومنهم من يكره الغلو والمبالغة التي تخرج إلى الاحالة ، ويختار مقارب الحقيقة وداني الصحة ، ويميل قول أبي نواس :

وَأَخَفْتُ أَهْلَ الشُّرْكِ حَتَّى آتَى لَتَخَافُكَ النَّطْفُ الْتِي لَمْ تَخْلُقْ

لما في ذلك من الغلو والافراط الخارج عن الحقيقة ، والذي أذهب إليه المذهب الأول في حمد المبالغة والغلو ، لأن الشعر مبني على الجواز والتسمع ، لكن أرى أن يستعمل في ذلك — كاد — وما جرى في معناها ، ليكون الكلام أقرب إلى حيز الصحة ، كما قال أبو عبادة :

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلَقُ يَحْتَالُ ضَاكِحاً مِنْ الْحَسَنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ
وقال أبو الطيب :

يَطْمَعُ الطَّيْرُ فِيهِمْ طَوْلَ أَكْلِهِمْ حَتَّى تَكَادَ عَلَى أَحْيَائِهِمْ تَقَعُ^(١)
فهذان البيتان قد تضمننا غلوا ، لكن لما جاءك فيهما — كاد — قربتهما إلى الصحة .

وأما المبالغة بغير — كاد — فكقول أبي العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان :

(١) معنى أن طول أكل الطير من لحوم قتلاهم أغرمتها بهم ، حتى تكاد تقع على لحوم أحيائهم .

وئبالة من يحتر لو تعمداوا بليل أناسى النواظر لم يخطوا (١)

وقول الثمر بصف السيف :

وتظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الدراعين والساقين والهادى (٢)

وقال النابغة :

تقد السلوقي المضاعف نسجه ويوقدن بالصفاح نار الجهاب (٣)

ومن المبالغة قول الذبياني :

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم يهن فلول من قراع الكتائب

وإنما كان هذا الاستثناء من المبالغة في المدح ، لأنه قد دل به على أنه لو كان فيهم عيب لذكره ، وأنه لم يقصد إلا وصفهم بما فيهم على الحقيقة .

ومنه أيضا قول أبى هفان :

ولا عيب فينا غير أن سماحنا أضرب بنا والبأس من كل جانب

فأفنى الردى أعمارنا غير ظالم وأفنى الندى أموالنا غير غائب

أبونا أب لو كان للناس كلهم أباً واحدا أغناهم بالنساق

ومنه قول النابغة الجعدي :

فنى كملت أخلاقه غير أنه جواد فما يبقى من المال باقياً

(١) نبالة رامون بالنبال ، وأناسى جمع انسان العين ، ولم يخطوا لم يخطوا .

(٢) ضمير عنه للسيف في قوله قبله :

ابقى الحوادث والأبام من لمر أشباه سيف قديم إثره بادی

والهادى العنق ، يعنى انه يقطع ذلك ثم يغيب في الأرض فتحفر عنه فيها .

(٣) ضمير تقد للسيوف قبله ، والسلوق درع ينسب إلى سلوق من بلاد الروم أو اليمن والمضاعف المنسوج حلقتين ، والصفاح حجارة عراض استعمرت لبيضة الرأس ، والجهاب دهاب له شعاع بالليل .

(٣)

الشعر والصدق عند عبد القاهر الجرجاني

(من كتاب أسرار البلاغة)

« ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا وعلّة كما ادعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية ، وأن يأتي ماصيره قاعدة وأساسا ببينة عقلية ، بل تسلم مقدمته التي اعتمدها بينة ، وكذلك قول البحترى :

كلّتمونا حدود منطقكم في الشعر يكفى عن صدقه كذبه

أراد كلّتمونا أن تجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق ، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لاندعى الا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويلجئ إلى موجه مع أن الشعر يكفى فيه التخيل ، والذهاب بالنفس إلى ماترتاح إليه من التعليل ، ولا شك أنه إلى هذا النحو قصد ، وإياه عمد ، إذ يبعد أن يريد بالكذب إعطاء الممدوح حظا من الفضل والسؤدد ليس له ، ويبلغه بالصفة حظا من التعظيم يجاوز به من الاكثار محله ، لأن هذا الكذب لا يبين بالحجج المنطقية والقوانين العقلية ، وإنما يكذب فيه القائل بالرجوع إلى حال المذكور واختباره فيما وصف به .

وكذلك قول من قال : « خير الشعر أكذبه » فهذا مراده لأن الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر فضلا ونقصا وانحطاطا وارتفاعا ، بأن ينحل الوضع من الرفعة ما هو منه عار ، أو يصف الشريف بنقص وعار ، فكم جواد بخله الشعر وبخيل سخاه ثم لم يعتبر في ذلك في الشعر نفسه ، حيث تنتقد دنائره ، وتنشر ديايبجه ، ويفتق مسكه فيضوع أريجيه .

وأما من قال في معارضة هذا القول : « خير الشعر أصدقه » كما قال :

وانّ أحسن بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا
فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل ، وأدب

يجب به لفضل ، وموعظة تروض جماح الهوى ، وقد ينحى بها نحو الصدق في مدح الرجال ، كما قيل : كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه . والأول أولى ، لأنها قولان متعارضان في اختيار نوعي الشعر .

فمن قال : « خيره أصدقه » — كان ترك الاغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والصحيح ، واعتماد مايجرى من العقل على أصل صحيح أحب إليه وأثر عنده ، إذ كان ثمره أحلى وأثره أبقي وفائدته أظهر ، وحاصله أكثر .

ومن قال : « أكذبه » ذهب إلى أن الصنعة إنما يمدح باعها ، وينشر شعاعها ، ويتسع ميدانها ، وتتفرغ افنانها ، حيث يقصد التلطف والتأويل ، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والاغراق في المدح والذم وسائر المقاصد والأغراض . وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يمدح ويزيد ، ويبدىء في اختراع الصور ويعيد ، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا ، وموردا من المعالي متتابعا ، ويكون كالمتغرف من غدير لا ينقطع ، والمستخرج من معدن لا ينتهى .

وأما القبيل الأول فهو كالمقصود المدانى قيده ، والذي لا تنسع كيف شاء يده وأيده ، ثم هو في الأكثر يورد على السامعين معاني معروفة وصورا مشهورة ، ويتصرف في أصول هي وإن كانت شريفة فإنها كالجواهر تحفظ أعدادها ولا يرجى ازديادها وكالشجرة الرائعة لا تمتنع بجنى كريم .

هذا ونحوه يمكن أن يتعلق به في نصرة التخييل وتفضيله .. والذي أريده بالتخييل هنا : ما ثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويربها ما لا ترى .

وكيف دار الأمر فإنهم لم يقولوا : خير الشعر أكذبه ، وهم يريدون كلاما غفلا ساذجا يكذب فيه صاحبه ويفرط ، نحو أن يصف الحارس بأوصاف الخليفة ويقول للبائس المسكين : أنك أمير العراقيين ، ولكن ما فيه صنعة يتعمل لها وتدقيق في المعاني يحتاج إلى فطنة وفهم ثاقب وغوص شديد والله الموفق للصواب .

(٤)

الشعر والصدق عند ابن الأثير

(من كتاب : المثل السائر)

وأما الإفراط فقد ذمة قوم من أهل هذه الصناعة وحمده آخرون والمذهب عندى استعماله فان أحسن الشعر أكذبه بل أصدقه أكذبه لكنه تتفاوت درجاته فمنه المستحسن الذى عليه مدار الاستعمال ، ومما ورد من ذلك فى الشعر قول عنتره :

وأنا المنيئة فى المواطن كلها والطعن منى سابق الآجال
وقد يروى بالياء وكلا المعنيين حسن الا أن الياء أكثر غلوا .

ومما جاء على ذلك قول بشار :
إذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دماً
وكذلك ورد قول أبى نواس :
وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطف التى لم تُخلق
وهذا أشد إفراطاً من قول النابغة .

ويروى ان العتائى لقي أبا نواس فقال له اما استحييت الله حيث تقول ،
وأنشده البيت فقال له : وأنت ماراقت الله حيث قلت :
مازلت فى عمرات الموت مطرحاً يضيق عنى وسيع الرأى من حولى
فلم تزل دائماً تسعى بلطفك لى حتى اختلست حياتى من يدى أجلى
فقال له العتائى : قد علم الله وعلمت أن هذا ليس مثل قولك ، ولكنك قد
أعددت لكل ناصح جواباً .

وقد استعمل أبو الطيب المتنبى هذا القسم فى شعره كثيراً فأحسن فى
مواضع منه فمن ذلك قوله :

عَقَدْتُ سَنَابِكَهَا عَلَيْهَا عِشْرًا لَوْ تَبَتَّي عَنَّا عَلَيْهِ لَأَمَكْنَا

وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ أَيْضًا :

كَأَنَّمَا تَتَلَقَّاهُمْ لِيَسْلُكَهُمْ فَالطَّعْنُ يَفْتَحُ فِي الْأَجْرَافِ مَا يَسْعُ

وَعَلَى هَذَا وَرَدَ قَوْلُ قَيْسِ بْنِ الْخَطِيمِ :

مَلَكَتْ بِهَا كَفِّي فَأَنْهَرْتُ فَتَقَهَا يَرَى قَائِمٌ مِنْ دُونِهَا مَا وَرَاءَهَا

لَكِنْ «أَبُو الطَّيِّبِ» أَكْثَرَ غُلُوفًا فِي هَذَا الْمَعْنَى وَقَيْسُ بْنُ الْخَطِيمِ أَحْسَنُ لِأَنَّهُ قَرِيبٌ مِنَ الْمُمْكِنِ فَإِنَّ الطَّعْنَ تَنْفُذٌ حَتَّى يَتَبَيَّنَ فِيهَا الضُّوْءُ ، وَأَمَّا أَنْ يَجْعَلَ الْمُطْعَمُونَ مَسْلُكًا يَسْلُكُ كَمَا قَالَ أَبُو الطَّيِّبِ فَإِنَّ ذَلِكَ مُسْتَحِيلٌ وَلَا يُقَالُ فِيهِ بِعَيْذٍ .

وَأَمَّا الْاِقْتِصَادُ فَهُوَ وَسْطٌ بَيْنَ الْمُنْزَلَتَيْنِ وَالْأَمْثَلُ لَهُ كَثِيرَةٌ لَا تَحْصَى إِذْ كُلُّ مَا خَرَجَ عَنِ الطَّرْفَيْنِ مِنَ الْإِفْرَاطِ وَالتَّفْرِيطِ فَهُوَ اِقْتِصَادٌ .

وَمِنْ أَحْسَنِهِ أَنْ يَجْعَلَ الْإِفْرَاطَ مِثْلًا ، ثُمَّ يَسْتَنْثِي فِيهِ بَلُوًّا أَوْ يَكَادُ ، وَمَا جَرَى بِجَرَاهُمَا .

وَمَا وَرَدَ مِنْهُ شَعْرًا قَوْلُ الْفَرَزْدَقِ :

يَكَادُ يَمْسُكُهُ عِرْفَانٌ رَاحِحُهُ رُكْنُ الْخَطِيمِ إِذَا مَا جَاءَ يَسْتَلِمُ

وَكَذَلِكَ وَرَدَ قَوْلُ الْبَحْتَرِيِّ :

فَلَوْ أَنَّ مِثْقَالَ تَكْلَفٍ فَوْقَ مَا فِي وَسْعِهِ لَسَمِيَ إِلَيْكَ الْمُنِيرُ

وَهَذَا هُوَ الْمَذْهَبُ الْمَتَوَسِّطُ .

(٥)

الشعر والصدق عند حازم القرطاجنى

(من كتاب: منهاج البلغاء)

إِضَاءَةٌ : وَلِنَقْسِمَ الْآنَ الْكَلَامَ الشَّعْرَى بِالنِّسْبَةِ إِلَى الصِّدْقِ وَالْكَذْبِ إِلَى الْقِسْمَةِ الَّتِي يَتَبَيَّنُ بِهَا كَيْفَ يَقَعُ الْكَذْبُ فِي صِنَاعَةِ الشَّعْرِ وَمَا الَّذِي يَسُوعُ مِنْهَا فِيهَا وَمَا لَا يَسُوعُ .

فأقول : إن الأقاويل الشعرية منها ما هو صدق محض ، ومنها ما هو كذب محض ، ومنها ما يجتمع فيه الصدق والكذب . والكذب منه ما يعلم أنه كذب من ذات القول ، ومنه لا يعلم كذبه من ذات القول . فالذى لا يعلم كذبه من ذات القول ينقسم إلى ما يلزم علم كذبه من خارج القول ، وإلى ما يعلم من خارج القول انه كذب ولا بد .

فالذى لا يعلم كذبه من ذات القول ، وقد لا يكون طريق إلى علمه من خارج أيضا : هو الاختلاق المكاني ، وأعني بالاختلاق أن يدعى الانسان أنه محب ويذكر محبوبا تيممه ومنزلا شجاء ، من غير أن يكون كذلك ، وعني بالامكان أن يذكر ما يمكن أن يقع منه ومن غيره من أبناء جنسه ، وغير ذلك مما يصفه ويذكره .

والذى يعلم من خارج القول انه كذب ولا بد : الاختلاق الامتناعي . والافراط الامتناعي والاستحالي ، والافراط : هو أن يغلو في الصفة فيخرج بها عن حد الامكان إلى الامتناع أو الاستحالة .

وقد فرق بين الممتنع والمستحيل ، بأن الممتنع : هو ما لا يقع في الوجود وان كان مقصورا في الذهن ، كتركيب يد أسد على رجل مثلا . والمستحيل : هو ما لا يصح وقوعه في وجود ، ولا تصوره في ذهن ككون الانسان قائما قاعدا في حال واحدة .

فأما الافراط الامكاني فلا يتحقق ما هو عليه من صدق أو كذب لا من ذات القول ولا من بديهية العقل . بل يستند العقل في تحقق ذلك إلى أمر خارج عنه وعن القول إلا أن يدل القول على ذلك بالعرض . فلا يعتد بهذا أيضا . وإنما نسميه افراطا بحسب ما يغلب على الظن .

تنوير : والاختلاق الامكاني يقع للعرب من جهات الشعر وأغراضه . وجهات الشعر : هو ما توجه الأقاويل الشعرية لوصفه ومحاماته مثل :

الحبيب ، والمنزل ، والطيف في طريق النسيب ، فمثل هذه الجهات يعتمد وصف ماتعلق بها من الأحوال التي لها علاقة بالأغراض الانسانية فتكون مسانح لاقتناص المعاني بملاحظة الخواطر مايتعلق بجهة من ذلك .

الأغراض : هي الهيئات النفسية التي ينحى بالمعاني المنتسبة إلى تلك الجهات نحوها . لكون الحقائق الموجودة لتلك المعاني في الأعيان مما يهيئ النفس بتلك الهيآت ومما تطلبه النفس أيضا أو تهرب منه إذا تهيأت بتلك الهيآت .

اضاءة : والاختلاق الامتناعى ليس يقع للعرب في جهة من جهات الشعر أصلا .

وكان شعراء اليونانيين يختلقون أشياء يبنون عليها تخايلهم الشعرية ويجعلونها جهات لأقاويلهم ويجعلون تلك الأشياء التي لم تقع في الوجود كالأمثلة لما وقع ، ويبنون على ذلك قصصا مخترعا نحو ما تحدث به العجائز الصبيان في أسماهم من الأمور التي يمتنع وقوع مثلها .

تنوير : فأما أغراض الشعر المنوطة بالجهات المذكورة فان العرب كانت لها فيها اختلافات : منها اقتصادية ومنها افراطية والافراطية منها ممكنة وممتعة ومستحيلة فالكذب الاختلاق في أغراض الشعر لايعاب من جهة الصناعة لأن النفس قابلة له ، إذ لا استدلال على كونه كذبا من جهة القول ولا العقل . فلم يبق الا أن يعاب من جهة الدين وقد رفع الحرج عن مثل هذا الكذب أيضا في الدين فان الرسول (ص) كان ينشد النسيب أمام المدح . فيصغى اليه ويثيب عليه .

والكذب الافراطى معيب في صنعة الشعر إذا خرج من حد الامكان إلى حد الامتناع أو الاستحالة .

والافراط : هو القسم الذى يجتمع فيه الصدق والكذب ، فان الشاعر إذا وصف الشيء بصفة موجودة فيه فأفراط فيها كان صادقا من حيث وصفه بتلك

الصفة وكاذبا من حيث أفرط فيها وتجاوز الحد . فهذا قد يجيء منه ما يستحسنه بعض أرباب هذه الصناعة .

فأما القسم الثالث ، وهو القول الصادق فمنه القول المطابق للمعنى على ما وقع في الوجود ، ومنه المقصر عن المطابقة بأن يدل على بعض الوصف ويقع دون الغاية التي انتهى إليها الشيء من ذلك الوصف . فهذا النوع من الصدق في الشعر قبيح من جهة الصناعة وما يجب منها .

الدِّرَاسَة

تمثل قضية « الصدق » صورة للاضطراب واللبس حول مقولتي « أحسن الشعر أصدقه » أو « أعذب الشعر أكذبه » ومصطلح « الصدق » و « الكذب » مضلل يحوطه الغموض ويكتنفه ضباب كثيف حيث تمازج به — في الشعر — المفهوم الديني أو العقلي المحض . ومن بداهة القول أن نكرر ما أصبحنا نفهمه من مصطلحات النقد الحديث من مفهوم الخيال أو التجربة أو الصدق بمعناه الفني ، ويغلب على مصطلحات النقد العربي مرادفة كلمة « الافراط » بكلمة « الاغراق » وبكلمة « الاحالة » وجميعها تقيس الأمر قياساً عقلياً ، ولا تنظر إلى الشعر بحسبانه كيانا فنيا خاصا له لغته الخاصة التي قد تفرض قبولها وجدانيا متجاوزة حد القبول العقلي .

نجد « عبد العزيز الجرجاني » صاحب « الوساطة » يشعر بشيء من التأفف وغير قليل من عدم الرضا لما يسميه بالافراط والذي يراه قد « فشا في المحدثين » ثم يحدد موقفه بضرورة التوقف عند حدود ، فاذا تجاوزها الشاعر فانه يفرط ويخرج إلى الخيال ، فيقول : « فأما الافراط فمذهب عام في المحدثين ... وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ، ولم يتجاوز الوصف حدها جمع بين القصد والاستيفاء ، وسلم من النقص والاعتداء ، فاذا تجاوزها اتسعت له الغاية ، وأدته الحال إلى الاحالة » .

ونستطيع أن نلاحظ تبرم « الجرجاني » من صور شعرية يراها قد تجاوز بها أصحابها الحد وان كان يرجع ذلك السرف إلى نظر هؤلاء إلى نماذج شعرية قديمة بها شيء من هذا السرف غير أنه إذ يرى أن لكل « درج ومراتب » ويجعل ما قاله المتقدمون أقل تعسفا وأن المحدثين قد « تجاسروا » في الاحتذاء فان المقارنة بين قول هؤلاء وهؤلاء لاتدل على هذا التجاسر الشديد الذي يتبرم به « الجرجاني » فهو يقول : « لماذا سمع المحدث قول الأول :

ألا إنما غادرت يا أم مالك صدى أينما تذهب به الريح يذهب

وقول آخر من المتقدمين :

ولو أن ما أبقيت منى معلق بعود ثمام ما تأود عودها

جسر على أن يقول :

أسر اذا نخلت وذاب جسمي لعل الريح تسفى بي اليه

ونستطيع أن نلاحظ أن هذا التجاسر الذى يقول به « الجرجاني » لايزيد عن تجاسر المتقدمين فيما ذكره .

ونشعر أن « الجرجاني » وكأنه غير راض عن تلك النماذج القديمة التى فتحت الطريق لمن أتى من المحدثين للسرف فيه وذلك فى قوله : « ... وجد من بعدهم سبيلا مسلوكا وطريقا موطأ ، فقصدوا وجاروا ، وأسرفوا ، وطلب المتأخر الزيادة ، واشتاق إلى الفضل ، فتجاوز غاية الأول ، ولم يقف عند حد المتقدم ، فاجتذبه الافراط إلى النقص ، وعدل به الاسراف نحو الذم » .

ولا يفوتنا الإشارة إلى أن القضية بدأها « قدامة بن جعفر » وتكاد أمثله تتكرر عند من وليه ، وذلك فى قوله :

ورأيت الناس مختلفين فى مذهبين من مذاهب الشعر وهما : الغلو فى المعنى إذا شرع فيه ، والاقتصار على الحد الأوسط فيما يقال منه .. فأقول : إن الغلو عندى أجود المذهبين وهو ماذهب اليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما ، وقد بلغنى عن بعضهم انه قال : أحسن الشعراء أكذبه ، وكذا نرى فلاسفة اليونانيين فى الشعر على مذهب لغتهم .

ويتبع المنهج نفسه « ابن سنان الخفاجي » فيعرض للخلاف بين « حمد الغلو وذمه » ويكاد ينقل ما قاله « قدامة بن جعفر » فى استجداته للغلو ، ويميل معه فى الرأى حيث يقول : « والذى أذهب اليه المذهب الأول فى حمد المبالغة والغلو ، لأن الشعر مبنى على الجواز والتسمع » ، وان كان يعود من طرف خفى ليطلب عقلانية ذهنية — لا فنية — حين يقول : « لكن أرى أن

يستعمل في ذلك « كاد » وما جرى في معناها ، ليكون الكلام أقرب إلى حيز .
الصحة « ويمثل لذلك بقول البحترى :

أناك الربيع الطلق يخال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما

ولى جميع الأحوال يتداخل مصطلح الاحالة مع المبالغة مع الغلو ، ويكاد الأمر يرجع إلى التذوق الخاص الذى يسيطر عليه الجانب العقلى بدون مراعاة للشعر كفن له معايير الخاصة به .

ويتبلور الفهم الناضج لقضية الصدق والشعر لدى « عبد القاهر الجرجاني » حين يتفهم — بذلك — أن الشعر له معياره المستقى منه فيرفض القياس العقلى فى الشعر ، وينكر البحث فيه عن الأصل والعلة ، ويرى أن المهم هو « الذهاب بالنفس إلى ما تراتح اليه » فيقول فى نص وضئى : « ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا وعلة ، كما ادعاه فيما يرم أو ينقض من قضية .. بل تسلم مقدمته التى اعتمدها بينة . وكذلك قول البحترى :

كلفتمونا حدود منطقكسهم فى الشعر يكفى عن صدقه كذبه

أراد : كلفتمونا أن تجربى مقاييس الشعر على حدود المنطق ، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لاتدعى الا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويلجئ إلى موجهه ، مع أن الشعر يكفى فيه التخيل ، والذهاب بالنفس إلى ما تراتح اليه من التعليل .

ويحلل « عبد القاهر » — بذلك وذوق وتفهم — المقولتين الحائرتين « خير الشعر أكذبه » و « خير الشعر أصدقه » . ويبدأ بتخليص مصطلح « الكذب » فى الشعر من دلالاته المتصلة بالجانب الأخلاق و الاجتماعى أو من المفهوم المباشر لكلمة « الكذب » ليصل — ببراعة تقدر له — إلى الدلالة الفنية من حيث الخيال والتصوير أو كما يقول « عبد القاهر » — متجاوزا زمنه مقتحما عصرنا — : « ومن قال : « أكذبه » ذهب إلى أن الصنعة انما يمد باعها ، وينشر شعاعها ، ويتسع ميدانها ، وتتفرع أفنانها ، وحيث يقصد التلطف

والتأويل ... و .. يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ، ويبدىء في اختراع الصور ويعيد ... ويصادف مددا من المعانى متتابعا ... وكيف دار الأمر فانهم لم يقولوا : خير الشعر أكذبه ، وهم يزيدون كلاما غفلا ساذجا يكذب فيه صاحبه ويفرط ... ولكن مافيه صنعة يتعمل لها ، وتدقيق فى المعانى يحتاج إلى فطنة لطيفة وفهم ثاقب وغوص شديد .

ويحلل « عبد القاهر » مفهوم « الصدق » من حيث مقابلته لمفهوم « الكذب » فيرى أن المقصود به « اعتماد مايجرى من العقل » ، وأن الدلالة الاصطلاحية تعنى كذلك أن الشاعر « يورد على السامعين معانى معروفة وصورا مشهورة » ويكون أداؤه الفنى — على ذلك — يشبه « الشجرة الرائعة لاتمتع بجنى كريم » . ونظن أن « عبد القاهر » بهذا التفهم الجيد قد حدد هذا المصطلح النقدى وازال عنه كثيرا من التشويش الذى لحق به .

ويأتى « ابن الأثير » فلا يفيد مما حله « بعد القاهر » وتقدم به عليه ، فيعيد ما قاله « ابن سنان الخفاجى » وسواه من عرض اختلاف الرأى حول المقولتين ، ويكتفى بالقول باستحسان المقولة : « أحسن الشعر أكذبه » فيقول : « والذى عندى استعماله فان أحسن الشعر أكذبه بل أصدقه أكذبه لكنه تتفاوت درجاته » .

ويتبع — مرة أخرى — ما قاله « الخفاجى » — من قبل — بأنه يستحسن استعمال لفظ « كاد » فيما يظنه — كالخفاجى — إفراطا وغلوا أو استعمال لفظ « لو » ويمثل لذلك بقول البحرى :

فلو أن مشتاقا تكلف فوق ما فى وسعه لسعى اليك المنبر
ويكتفى معلقا : « وهذا هو المذهب المتوسط » .

وبكاد يتفرد « المرزوق » فى رأيه حول المقولة المعروفة : « أحسن الشعر أكذبه » فيرى أن الأمر عنده لا يرتضى « أكذبه » ولا يرتضى « أصدقه » ويفضل أن يكون « أحسن الشعر أقصده » فيقول : « ... فمنهم من قال : « أحسن

الشعر أصدقه » قال : لأن تجويد قائله فيه مع كونه في إसार الصدق يدل على الاقتدار والخلق . ومنهم من اختار الغلو حتى قيل : « أحسن الشعر أكذبه » ، لأن قائله إذا أسقط عن نفسه تقابل الوصف والموصوف امتد فيما يأتيه إلى أعلى الرتبة ، وظهر قوته في الصياغة ، وتمهره في الصناعة ... فتصرف في الوصف كيف شاء ، لأن العمل عنده على المبالغة والتمثيل ، لا المصادقة والتحقيق . وعلى هذا أكثر العلماء بالشعر والقائلين له ، وبعضهم قال : « أحسن الشعر أقصده » ، لأن على الشاعر أن يبالغ فيما يصير به القول شعرا فقط ، فما استوفى أقسام البراعة والتجويد ، من غير غلو في القول ولا إحالة في المعنى ... كان بالايثار والانتخاب أولى يقول :

واعلم أن لهذه الخصال وسائل وأطراف ، فيها ظهر صدق الوصف ، وغلو الغالى ، واقتصاد المقصد . وقد اقتفروا اختيار الناقدين ، فمنهم من قال : « أحسن الشعر أصدقه » قال : لأن تجويد قائله فيه مع كونه في إसार الصدق يدل على الاقتدار والخلق . ومنهم من اختار الغلو حتى قيل « أحسن الشعر أكذبه » . لأن قائله إذا أسقط عن نفسه تقابل الوصف والموصوف امتد فيما يأتيه إلى أعلى الرتبة ، وظهر قوته في الصياغة وتمهره في الصناعة ، واتسعت مخارجه ومواجه ، فتصرف في الوصف كيف شاء ، لأن العمل عنده على المبالغة والتمثيل ، لا المصادقة والتحقيق . وعلى هذا أكثر العلماء بالشعر والقائلين له . وبعضهم قال : « أحسن الشعر أقصده » ، لأن على الشاعر أن يبالغ فيما يصير به القول شعرا فقط ، فما استوفى أقسام البراعة والتجويد أو جلها ، ومن غير غلو في القول ولا إحالة في المعنى ، ولم يخرج الموصوف إلى أن لا يؤمن لشيء من أوصافه ، لظهور السرف في آياته ، وشمول التزيد لأقواله ، كان بالايثار والانتخاب أولى .



ونصل إلى « حازم القرطاجنى » الذى ينظر إلى القضية نظرة فلسفية ، ويفرع منها أقساما يتصل بعضها بالجانب الفنى للأداء ، ويتصل بعضها

بالجانب المنطقي للدلالة ، ويعرج إلى قضية المحاكاة في لحة خاطفة وإلى الشعر عند اليونان في مقارنة سريعة .

ويبدأ « حازم » بتقسيم القول الشعرى إلى ثلاثة أقسام :

- ١ — ضدق محض .
- ٢ — كذب محض .
- ٣ — ما يجتمع فيه الصدق والكذب .

فالقول الصادق ينقسم قسمين :

- ١ — ما يطابق المعنى على ما وقع في الوجود .
- ٢ — ما يقصر عن ذلك .

ويكون هذا القسم الثانى معييا إذا دل « على بعض الوصف » أو أن « يقع دون الغاية التى انتهى إليها الشئ من ذلك الوصف » ويرى « حازم » أن « هذا النوع من الصدق في الشعر قبيح من جهة الصناعة وما يجب منها » .

وأما « الكذب » فقد قسمه « حازم » إلى :

- ١ — ما لا يعلم كذبه من ذات القول .
- ٢ — ما يعلم كذبه خارج القول .

والأول من القسمين يسميه « حازم » بالاختلاق الامكالى . ويفسر معنى الاختلاق بقوله : « وأعنى بالاختلاق أن يدعى الانسان أن يحب ويذكر محبوبا تيممه ومنزلا شجاء من غير أن يكون كذلك » ويفسر معنى « الامكان » بقوله : « وعنيت بالامكان أن يذكر ما يمكن أن يقع منه ومن غيره من أبناء جنسه » .

والثانى من القسمين أى ما يعلم كذبه من خارج القول فيقسمه « حازم » إلى ثلاثة أقسام :

١ — الاختلاق الامتناعى .

٢ — الافراط الامتناعى .

٣ — الافراط الاستحالى .

وبحاول « حازم » فى تفسيره لأقسامه هذا أن يعتمد على مفهوم « المحاكاة » فيرى أن الأول وهو « الاختلاق الامتناعى » هو : مالا يقع فى الوجود وإن كان متصورا فى الذهن ، كتركيب يد أسد على رجل مثلا ، ثم يحاول أن يطبق المنطق العقلانى على منطق الشعر الخاص به حين يفسر القسم الثانى وهو « الافراط الاستحالى » بأنه مالا يصح وقوعه فى وجوده ولا تصوره فى ذهن ككون الانسان قائما قاعدا فى حالة واحدة .

ثم ينتقل « حازم » إلى الموقف الشعرى عند العرب على ضوء تقسيماته السالفة . فيرى أن العرب فى أغراض الشعر عندهم كانت لهم فيها اختلافات وإن كان يسمى ماجاوز القصد — وذلك أمر نسبى بالطبع — يسميه افراطا ، ثم يقسم الافراط إلى افراط ممكن ومقبول ولكن يسميه « الكذب الاختلاق » وعلى رغم تخرجنا من قبول هذا المصطلح عند « حازم » فإنه يقول : « فالكذب الاختلاق فى أغراض الشعر لايعاب من جهة الصناعة ، لأن النفس قابلة له إذ لا استدلال على كونه كذبا من جهة القول ولا العقل .

ويكون قسيمه الثانى للافراط هو ما يسميه « الكذب الافراطى » ويراه « حازم » معيبا « إذا خرج من حد الامكان إلى حد الامتناع أو الاستحالة » .

ولا نستطيع أن نقبل بسهولة ما يراه « حازم » بشأن الافراط — عامة — أنه يجمع بين الصدق والكذب بحجة أن وصف الشاعر للشيء بصفته الموجودة فيه يجعله صادقا ولكنه إذ يسرف أو يفرط فى تلك الصفة يكون كاذبا ، أى مازالت الأمور تقاس قياسا عقليا ، يقول « حازم » ، والافراط : هو القسم الذى يجمع فيه الصدق والكذب ، فإن الشاعر إذا وصف الشيء بصفة موجودة فيه فأفرط فيها كان صادقا من حيث وصفه بتلك الصفة ، وكاذبا من حيث أفرط فيها وتجاوز الحد . أى أن قضية « الصدق والكذب » مازالت

تقاس بمقياس عقلى وأحيانا تقاس — أيضا — بمقياس دينى حين يرى
« حازم » — أيضا — أن الكذب الاختلاقى — الذى ارتضاه — يكون معيبا
من جهة الدين لولا أن الدين قد رفع الحرج — كما مر — ثم يرى أنه « لم يبق
الا أن يعاب من جهة الدين ، وقد رفع الحرج عن مثل هذا الكذب أيضا فان
الرسول (ص) كان ينشد النسيب أمام المدح فيصغى اليه ويثيب عليه .

الطبع والصَّنعة

- ١ — الطبع والصنعة عند الجاحظ
(من كتاب : البيان والتبيين)
- ٢ — الطبع والصنعة عند ابن قتيبة
(من كتاب الشعر والشعراء)
- ٣ — الطبع والصنعة عند « عبد العزيز الجرجاني »
(من كتاب الوساطة)
- ٤ — الطبع والصنعة للمرزوقي
(مقدمة شرح ديوان الحماسة)
- ٥ — الطبع والصنعة عند « ابن رشيق »
(من كتاب العمدة)

النصوص

(١)

الطبع والصنعة

من كتاب : « البيان والتبيين » للجاحظ

اعلم — حِفْظَكَ اللهُ — أَنَّ حُكْمَ المعاني خلافَ حُكْمِ الألفاظ ، لأنَّ المعاني ميسوطة إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية ، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ، ومحصلة محدودة .

وقال ثُمَامَةُ : قلت لجعفر بن يحيى : ما البيان ؟ قال : أن يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويَجْلَى عن مَعْزَاك ، ويُخْرِجُه عن الشَّرْكَ ، ولا تستعين عليه بالفكرة . والذي لا بُدَّ له منه ، أن يكون سليماً من التكلف ، بعيداً من الصنعة ، بريئاً من التعقُّد ، غنيّاً عن التأويل ...

مرَّ بشر بن المعتمر بإبراهيم بن جبلة وهو يعلم فتيانهم الخطابة ، فوقف بشر فظن إبراهيم أنه إنما وقف ليستفيد أو ليكون رجلاً من النظارة ، فقال بشر : اضربوا عما قال صفحا واطووا عنه كشحا . ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقة ، وكان أول ذلك الكلام :

خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك ، فإن قليل تلك الساعة أكرم حوهرها ، وأشرف حسبا ، وأحسن في الاسماع ، وأحلى في الصدور ، وأسلم من فاحش الأخطاء ، وأجلب لكل عين وغرّة ، من لفظ شريف ومعنى بديع . واعلم أن ذلك أجدى عليك ممّا يُعطيك يومُك الأطول ، بالكد والمطاول والمجاهدة ، وبالتكلف والمعادة . ومهما أخطأك لم يُخطئك أن يكون مقبولا قَصْداً ، وخفيفاً على اللسان سهلاً ، وكما خرج من ينبوعه ونَجَم من مَعْدِنِهِ . وإياك والتوَعَّر ، فإن التوَعَّر يُسَلِّمُكَ إلى التعقيد ،

والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ، ويشين ألفاظك . ومن أَرَاغَ معنى كريماً
فليتبسّر له لفظاً كريماً ، فإنَّ حقَّ المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن
حقهما أن تصونهما عما يفسدُهما ويهجنُهما ، وعمّا تعودُ من أجله أن تكونَ
أسوأ حالاً منك قبل أن تلتبس إظهارُهما ، وترتهن نفسك بملاستيهما وقضاء
حقهما . فكُنْ في ثلاث منازل ، فإنَّ أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيماً
عذباً ، وفخماً سهلاً ، ويكون معنك ظاهراً مكشوفاً ، وقریباً معروفاً ، وإما
عند الخاصة إن كنت للخاصة قصّدت ، وإما عند العامة إن كنت للعامة
أردت . والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة ، وكذلك ليس
يُتضع بأن يكون من معانى العامة . وإلّا مدارُ الشرف على الصواب وإحراز
المنفعة ، مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال ، وكذلك اللفظ
العامى والخاصى . فإنَّ أمكنتك أن تبلغ من بيان لسانك ، وبلاغة قلمك ،
ولطف مدّخلك ، واقتدارك على نفسك ، إلى أن تُفهم العامة معانى الخاصة ،
وتكسوها الألفاظ الواسطة التى لا تُلطف عن الدّهاء ، ولا تُجفّو عن
الأمكفاء ، فأنت البليغ التام .

قال بشر : فلما قرئت على إبراهيم قال لى : أنا أحوجُ إلى هذا من هؤلاء
الفتيان .

ثم رجع بنا القول إلى بقية كلام بشر بن المعتز ، وإلى ما ذكر من
الأقسام .

قال بشر : فإن كانت المنزلة الأولى لاتواتيك ولاتعتريك ولا تسمع

لك عند أول نظرك وفى أول تكلفك ، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تُصير
إلى قرارها وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها ، والقافية لم تحل في مركزها وفى
نصائها ، ولم تتصل بشكلها ، وكانت قلقة في مكانها ، نافرة من موضعها ،
فلا تُكرهها على اغتصاب الأماكن ، والنزول في غير أوطانها ، فإنك إذا لم
تتعاط قرص الشعر الموزون ، ولم تتكلف اختيار الكلام المنشور ، لم يعبك بترك
ذلك أحد . فإن أنت تكلفتهما ... ولم تكن حاذقاً مطبوعاً ولا مُحكيماً

لشأنك ، بصيراً بما عليك وما لك ، عابك من أنت أقل عيباً منه ، ورأى من هو دونك أنه فوقك . فإن أثبتيت بأن تتكلف القول ، وتتعاطى الصنعة ، ولم تستمع لك الطباغ في أول وهلة ، وتعاصى عليك بعد إجمالة الفكرة ، فلا تعجل ولا تضجر ، ودعه يياض يومك وسواد ليلتك ، وعادوه عند نشاطك وفراغ بالك ، فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة ، إن كانت هناك طبيعة ، أو جرئت من الصناعة على عرق . فإن تمتع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل عرض ، ومن غير طول إهمال ، فالمنزلة الثالثة أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك ، وأخفها عليك ، فإنك لم تشته ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب ، والشئ لا يجن إلا إلى ما يشاكله ، وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات ، لأن النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة ، ولا تستمع بمخزونها مع الرهبة ، كما تجود به مع الشهوة والحبّة . فهذا هذا .

وقال : ينبغي للمتكلّم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ، ولكل حالة من ذلك مقاماً ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات .

قال أبو عثمان : أما أنا فلم أر قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب ، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ، ولا ساقطاً سوقياً .

وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً ، وساقطاً سوقياً ، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً ؛ إلا أن يكون المتكلّم بدوياً أعرايياً ؛ فإن الوحش من الكلام يفهمه الوحش من الناس ، كما يفهم السوقي رطانة السوقي . وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات . فمن الكلام الجزل والسخيف ، والمليح والحسن ، والقيح والسمج ، والخفيف والثقيل ؛ وكله عربى ، وبكل قد تكلموا ، وبكل قد ثمادحوا وتعابوا .

... وقال عبيد الله بن سالم لرؤية : مت يا أبا الجحاف إذا شئت . قال : وكيف ذاك ؟ قال : رأيت اليوم عقبة بن رؤية ينشد شعرا له أعجبنى . قال :

فقال رؤبة : نعم . ولكن ليس لشعره قران . يريد بقوله « قران » التشابه والموافقة .

وقال عُمر بن لُجيا لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ا قال : وبم ذاك ؟ قال : لأئى أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه .

قال : وذكر بعضهم شعر النابغة الجعدى ، فقال : « مطرّف بآلاف ، وجمارٌ بواف » (١) . وكان الأصمعي يفضّله من أجل ذلك . وكان يقول : « الخطيفة عبدٌ لشعره » . عاب شعره حين وجده كله متخيّراً منتخِباً مستويّاً ، لمكان الصنعة والتكلف ، والقيام عليه .

قال : وقال بعضُ الشعراء لرَجُل : أنا أقولُ في كلِّ ساعة قصيدة ، وأنت تَقْرِضُها في كلِّ شهر . (فلم ذلك) ؟ قال : لأئى لا أقبل من شيطاني مثل الذى تقبل من شيطانك .

قال : وأنشد عُقبة بن رؤبة (أباه رؤبة) بن العجاج شعراً وقال له : كيف تراه ؟ قال : يا بُنَيَّ إنَّ أباك لَيَعْرِضُ له مثل هذا يميناً وشمالاً فما يلتفت إليه . وقد رَوَوْا مثل ذلك في زهير وابنه كعب .

قال : وقيل لَعَقِيل بن عُلفة : لِمَ لا تُطِيل الهجاء ؟ قال : « يكفيك من القلادة ما أحاطَ بالعنق » .

وقيل لأئى المهوَّش لم لا تُطِيل الهجاء ؟ قال : لم أجِد المثل النادر إلا بيتاً واحداً ، ولم أجِد الشعر السائر إلا بيتاً واحداً .

قال : وقال مَسْلَمَةُ بنُ الملك لَنَصِيبِ الشاعر : وَيَحْكُ يا أبا الحَجَناء ، أما تُحَسِّنُ الهجاء ؟ قال : أما ترائى أَحْسِنُ مكان عافاك الله : لا عافاك الله ! ولا مَوِّا الكميَّت بن زيد على الإطالة ، فقال : « أنا على القِصار أقدر » .

(١) المطرف بضم الميم وكسرهما ، واحد المطارف ، وهى أردية من خبز مرعبة لها أعلام . والواف : الدرهم الذى يزن مثقالاً .

وقيل للحجاج : مالك لا تُحسين الهجاء ؟ قال : هل في الأرض صانع إلا وهو على الإفساد أقدر .

وقال رؤبة : « الهذم أسرع من البناء » .

وهذه الحجج التي ذكروها عن نصيب والكميت والعجاج ورؤبة ، إنما ذكروها على وجه الاحتجاج لهم . وهذا منهم جهل إن كانت هذه الأخبار صادقة . وقد يكون الرجل له طبيعة في الحساب وليس له طبيعة في الكلام ، وتكون له طبيعة في التجارة وليست له طبيعة في الفلاحة ، وتكون له طبيعة في الحياء ، وليست له طبيعة في الغناء ، ويكون له طبع في صناعة اللحون ولا يكون له طبع في غيرهما ، ويكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ولا يكون له طبع في قرض بيت شعر . ومثل هذا كثير جداً . وكان عبد الحميد الأكبر ، وابن المقفع ، مع بلاغة أقلامهما وألستهما لا يستطيعان من الشعر إلا ما لا يُذكر مثله .

وقيل لابن المقفع في ذلك ، فقال : « الذي أرضاه لا يجيئني ، والذي يجيئني لا أرضاه » .

وهذا الفرزدق وكان مستهتراً بالنساء ، وكان زير غوان ، وهو في ذلك ليس له بيت واحد في النسيب مذكور . مع حسده لجريز . وجريز عفيف لم يعشق امرأة قط ، وهو مع ذلك أغزل الناس شعرا .

وفي الشعراء من لا يستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز ، ومنهم من لا يستطيع مجاوزة الرجز إلى القصيد ، ومنهم من يجمعهما كجريز وعمر بن لجأ .

وفي الشعراء من يخطب وفيهم من لا يستطيع الخطابة ، وكذلك حال الخطباء في قريض الشعر ، والشاعر نفسه قد تختلف حالاته .

وقال الفرزدق : أنا عند الناس أشعر الناس وربما مرت على ساعة ونزع ضرس أهون على من أن أقول بيتاً واحداً .

وقال العجاج : لقد قلت أرجورنى التى أولها :
 بكيت والمحتزن البكى وإنما يأتي الصبا الصبى
 أطراباً وأنت قنبرى^(١) والدهر بالإنسان دوارى^(٢)
 وأنا بالرمل ، فى ليلة واحدة فانثالت على قوافيها انشالا ، وإلى لأريد اليوم
 دونها فى الأيام الكثيرة فما أقدر عليه .

ورأيت عامتهم — فقد طالت مشاهدتى لهم — لا يقفون إلا على الألفاظ
 المتخيرة ، والمعالي المتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة ، والديباجة
 الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد ، وعلى كل كلام له رونق ،
 وعلى المعالى التى إذا صارت فى الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم ،
 وفتحت للسان باب البلاغة ، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ ، وأشارت إلى
 حسان المعانى . ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام فى رواة الكتاب أعم ،
 وعلى ألسنة حذاق الشعراء أظهر . ولقد رأيت أبا عمرو الشيبانى يكتب أشعارا
 من أفواه جلسائه ، ليدخلها فى باب التحفظ والتذاكر . وربما خيل إلى أن أبناء
 أولئك الشعراء لا يستطيعون أبداً أن يقولوا شعراً جيداً ، لمكان أعراقهم من
 أولئك الآباء .

ولولا أن أكون عياباً ثم للعلماء خاصة ، لصورت لك فى هذا الكتاب بعض
 ماسمعت من أبى عبيدة ، ومن هو أبعد فى وهمك من أبى عبيدة !

وقد علمنا أن من يقرض الشعر ، ويتكلف الأسجاع ، ويؤلف المزدوج ،
 ويتقدم فى تحبير المنثور ، وقد تعمق فى المعانى ، وتكلف إقامة الوزن ، والذى
 تجود به الطبيعة وتعطيه النفس سهواً رهواً ، مع قلة لفظه وعذد هجائه — أحمد
 أمراً ، وأحسن موقعاً من القلوب ، وأنفع للمستمعين ، من كثير خرج بالكد
 والعلاج .

(١) القنبرى : الكبير السن ، وقيل : لم يسمع هذا إلا فى بيت العجاج ، وعن ابن دريد : تفسر الانسان :
 شاخ وتقبط .

(٢) دوارى : يدور بالناس أحوالا . انظر تحقيق عبد السلام هارون .

(٢)

الطبع والصنعة عند ابن قتيبة

(من كتاب : الشعر والشعراء)

والتكلف من الشعر وان كان جيدا محكما فليس به خفاء على ذوى العلم ،
لتبينهم ما نزل بصاحبه من طول التفكير ، وشدة العناء ، ورشح الجبين ،
وحذف ما بالمعالي حاجة اليه ، وزيادة ما بالمعالي غنى عنه ...
وتبين التكلف فى الشعر أيضا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ،
ومضمونا إلى غير لفقه .

والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافى ، وأراك فى صدر
بيته عجزه ، وفى فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغزيرة .

والشعراء أيضا فى الطبع مختلفون : منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه
الهجاء ، ومنهم من يتيسر له المراثى ويتعذر عليه الغزل .

وقيل للعجاج : انك لاتحسن الهجاء ، فقال : ان لنا أحلاما تمنعنا من أن
نظلم واحسابا تمنعنا من أن نظلم ، وهل رأيت بانيا لايحسن أن يهدم ؟

وليس هذا كما ذكر العجاج ، ولا المثل الذى ضربه للهجاء والمديح بشكل ،
لأن المديح بناء والهجاء بناء ، وليس كل بان يضرب بانيا بغيره . ونحن نجد هذا
بعينه فى أشعارهم كثيرا . فهذا ذو الرمة ، أحسن الناس تشبيها وأوصفهم لرمل
وماجرة وفلاة وماء فاذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع ، وذاك أخره عن
الفحول ؛ فقالوا : فى شعره أبهار غزلان ونقط عروس ، وكان الفرزدق زير
نساء وصاحب غزل ، وكان مع ذلك لايمجد التشبيب ، وكان جرير عفيفا
عزهاة عن النساء وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيها .

(٣)

الطبع والصنعة عند عبد العزيز الجرجاني

(من كتاب : الوساطة)

كانت العرب ومن تبعها من السلف تجرى على عادة في تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألف غيره ، وكان الشعر أحد أقسام منطقها ، ومن حقه أن يختص بفضل تهذيب ، ويفرد بزيادة عناية ، فإذا اجتمعت تلك المادة والطبيعة ، وانضاف اليها العمل والصنعة خرج كما تراه فخما جزلا قويا متينا .

وقد كان القوم يختلفون في ذلك ، وتباين فيه أحوالهم ، فبرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخلق ، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ودمائة الكلام بقدر دمائه الخلقة ... ولذلك تجد شعر « عدى » — وهو جاهلي — أسلس من شعر الفرزدق ورجز « رؤبة » وهما آهلان ، لملازمة « عدى » الحاضرة وبعده عن جلالة البدو وجفاء الأعراب ، وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم ، والغزل المتهالك ، فإن اتفقت لك الدماعة والصبابة ، وانضاف الطبع إلى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها .

فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ونزعت البوادي إلى القرى ، وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام اليه وأسهله ... وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم .. فإن رام أحدهم الاغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه الا بأشد تكلف ، وأتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الخلاوة ، وذهاب الرونق ، وإحلاق الديباجة .

ومتى أردت أن تعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، فاعمد إلى شعر

البحترى ، ودع ما يصدر به الاختيار ، ويتبين فيه أثر الاحتفال ، وعليك بما قاله عن عفو خاطره ، وأول فكرته ، كقوله :

الأم على هواك وليس عدلاً إذا أحبت مثلك أن الأما
أعيدى في نظرة مستثيب توخى الأجر أو كره الأناما
ترى كبدا محرقة وعينا مؤرقة وقلباً مستهاما

وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غنائه في تحسين الشعر ، فتصفح شعر جرير وذى الرمة في القدماء ، والبحترى في المتأخرين ، وتتبع نسيب ميمى العرب ، ومتغزى أهل الحجاز ... وملاك الأمر في هذا الباب ترك التكلف ورفض العمل والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه والعنف به ، ولست أعنى بهذا كل طبع ، بل المهذب الذى قد صقله الأدب ، وجلته الفطنة ، وأهم الفصل بين الردىء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبح .

(٤)

الطبع والصنعة عند المرزوق

« من مقدمة شرح ديوان الحماسة »

... ويتبع هذا الاختلاف ميل بعضهم إلى المطبوع وبعضهم إلى المصنوع ، والفرق بينهما أن الدواعى إذا قامت في النفوس ، وحركت القرائح ، أعملت القلوب . وإذا جاشت العقول بمكنون ودائعها ، وتظاهرت مكتسبات العلوم وضرورياتها ، نبعت المعانى ودرت أخلافها ، وافتقرت خفيات الخواطر إلى جليات الألفاظ ، فمتى رفض التكلف والعمل ، وخلط الطبع المهذب بالرواية ، المدرب في الدراسة لاختياره ، فاسترسل غير محمول عليه ، ولا ممنوع مما يميل اليه ، أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صغوا بلا كدر ، وعفوا بلا جهد ، وذلك هو الذى يسمى « المطبوع » . ومتى جعل

زمام الاختيار بيد العمل والتكلف ، عاد الطبع مستخدماً متملكاً ، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها ، وتريده في قبول ما يؤديه إليها ، مطالبة به بالاغراب في الصنعة ، وتجاوز المؤلف إلى البدعة ، فجاء مؤداه وأثر التكلف يلوح على صفحاته وذلك هو « المصنوع » .

وقد كان يتفق في أبيات قصائدهم — من غير قصد منهم إليه — اليسير النزر ، فلما انتهى قرض الشعر إلى المحدثين ، ورأوا استغراب الناس للبديع على افتنائهم فيه ، أولعوا بتورده اظهاراً للاقتدار ، وذهاباً إلى الاغراب ، فمن مفرط ومقتصد ، ومحمود فيما يأتيه ومذموم ، وذلك على حسب نهوض الطبع بما يحمل ، ومدى قواه فيما يطلب منه ويكلف . فمن مال إلى الأول ، فلأنه أشبه بطرائق الاغراب لسلامته في السبك ، واستوائه عند الفحص ، ومن مال إلى الثاني فدلالته على كمال البراعة ، والالتذاذ بالغرابة .

(٥)

الطبع والصنعة لابن رشيق

(من كتاب : العمدة)

ومن الشعر مطبوع ومصنوع فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً ، وعليه المدار ، والمصنوع وان وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل . ولكن بطباع القوم عفواً ، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل ، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره ، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والثقيف : بصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعقيب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك ، والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل ، فتترك لفظة للفظه ومعنى لمعنى ، كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وإبرازه واتقان بنية الشعر ، وإحكام عقده

القوافي ، وتلاحم الكلام بعضه ببعض حتى عدوا من فضل صناعة الخطيئة حسن نسقه الكلام بعضه على بعض في قوله :

فَلَا وَأَيُّكَ مَا ظَلَمْتُ قُرَيْعَ بَأْنِ يَتَنَوُّوا الْمَكَارِمَ حَيْثُ شَاءُوا
وَلَا وَأَيُّكَ مَا ظَلَمْتُ قُرَيْعَ وَلَا يَرْمُوا لِدَاكَ وَلَا أَسَاءُوا
بِعَثْرَةِ جَارِهِمْ أَنْ يُنْعَشُوها فَيَعْبُرُ حَوْلَهُ نَعَمٌ وَشَاءُ
فَيَنْبِي مَجْدَهُمْ وَيَقِيمُ فِيهَا وَيَمْشِي إِنْ أَرِيدَ بِهِ الْمَشَاءُ
وَأَنْ الْجَارَ مِثْلَ الضَّيْفِ يَغْدُو لَوَجْهِهِ وَإِنْ طَالَ الشَّوَاءُ
وَأَنْ قَدْ عَلِقَتْ بِجَبَلِ قَوْمٍ أَعَانَهُمْ عَلَى الْحَسْبِ الثَّرَاءُ

واستطرفوا ما جاء من الصناعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد يستدل بذلك على جودة شعر الرجل ، وصدق حسه ، وصفاء خاطره ، فأما إذا أكثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة ، وليس يتجه البتة أن يتأق من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد ، كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحترى وغيرهما ، وقد كانا يطلبان الصناعة ويولعان بها : فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ ، وما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعا وكرها ، يأتي للأشياء من بعد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوة . وأما البحرى فكان أملح صناعة ، وأحسن مذهبا في الكلام ، يسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصناعة وقرب المأخذ ، ولا يظهر عليه كلفة ولا مشقة . وما أعلم شاعرا أكمل ولا أعجب تصنيعا من عبد الله بن المعتز ، فان صنعتته خفية لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر ، وهو عندي ألطف أصحابه شعرا ، وأكثرهم بديعا وافتنانا ، وأقربهم قوافي وأوزانا ولا أرى وراءه غاية لطالها في هذا الباب غير أنا لانجد المبتدئ في طلب التصنيع ومزاولة الكلام أكثر انتفاعا منه بمطالعة شعر حبيب وشعر مسلم بن الوليد ، لما فيهما من الفضيلة لمبتغيا ، ولأنهما طرقا إلى الصناعة ومعرفتها طريقا ساهلة ، وأكثرها منها في أشعارهما كثيرا سهلا عند الناس وجسرها عليها ، وعلى أن مسلما أسهل شعرا من حبيب ، وأقل تكلفا وهو أول من تكلف

البديع من المولدين ، وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها ، ولم يكن فى الأشعار المحدثه قبل مسلم الا النبذ اليسيرة ، وهو زهير المولدين ، كان يبطىء فى صنعتة ويمجدها .

ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعا فى غاية الجودة ، ثم وقع فى معناه بيت مصنوع فى نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمل كان المصنوع أفضلهما ، إلا أنه إذا توالى ذلك وكثر لم يجز البتة أن يكون طبعا واتفاقا ، إذ ليس ذلك فى طباع البشر . وسبيل الحاذق بهذه الصناعة — إذا غلب عليه حب التصنيع — أن يترك للطبع مجالا يتسع فيه ، وقيل : إذا كان الشاعر مصنعا بان جيده من سائر شعره كأبى تمام ، فصار محصورا معروفا بأعيانه ، وإذا كان الطبع غالبا عليه لم يبين جيده كل البيونة ، وكان قريبا من قريب : كالبحتري ومن شاكلة .

وقال بعض من نظر بين أبى تمام وأبى الطيب : انما حبيب كالقاضى العدل : يضع اللفظة موضعها ، ويعطى المعنى حقه ، بعد طول النظر والبحث عن البيئة أو كالفقيه الورع : يتحرى فى كلامه ويتحرج خوفا على دينه وأبو الطيب كالمملك الجبار : يأخذ ماحوله قهرا وعنوة ، أو كالشجاع الجرىء : يهجم على ما يريد ولا يبالى ما لقي ، ولا حيث وقع .

الدراسة

تتقدم صحيفة « بشر بن المعتمر » ما استطعنا اقتناصه من مواضع مختلفة ،
تتناثر بين استطرادات « الجاحظ » المعروفة . ويمثل ما التقطناه من بين حشوده
الاستطردادية — إضافة لصحيفة بشر — مفهومه للطبع والصنعة .

ومن مجمل مآثره صحيفة « بشر » ، ومن احتفال « الجاحظ » بها ،
ومن تبنيه لها ، يمكن القول بأنها تقدم بياناً نقدياً ، يتميز بتحليل إشكالات
الإبداع أو « متاعب الطريق » كما يسميها « المازني » في مقالة له مشهورة ،
وتخلص الصحيفة — بعد ذلك — إلى ما ينتجه المبدع وتقييم عطائه شعراً أو نثراً
، وهى بذلك المنهج ، تنجو من مخاطر تجريدية التنظير ، وتبرأ من مساوئ
اصطناع معايير .

ومن خلال رصد قدرات الطاقة الفنية وإمكاناتها ، ومن جيد تقييم
معطياتها ، تتمايز الحدود بين الطبع وبين التكلف ، وبواسطة تفصيل وتحليل
لحركية الإبداع تتضح المفارق بين الجانبين . والصحيفة تضع في حساباتها —
بدءاً — أنها توجه وتوجيه إلى من يمتلك تلك الملكة الإبداعية والتي يمكن أن
تكون — على حسب السياق — المعادل لمصطلح « الطبع » مع مراعاة عدد من
المحاذير التي سوف تتضح فيما يلي :

إن المنزلة الأولى والمنزلة الثانية تمثلان توجهها إلى صاحب تلك الملكة
الإبداعية والتي هى — كما أشرنا — تعادل الطبع ، ولكي تتاح إمكانات الأداء
الفنى الجيد بواسطة ذلك الطبع فإن عدداً من الإرشادات والنصائح تتقدم إلى
من يمتلك تلك القدرة الفنية ، أو الطبع أو الطبيعة المواتية ، حتى تكون
معطياتها قيمة بالتقبل ، وجديرة بالاحتفال بها . منها ذلك الشعور الغامض
والتلقائى والتي تنهياً فيه الذات الشاعرة ، على حسب ما ينبثق في كينونتها من
مشاعر وأحاسيس ، والذي تجمله جملة « ساعة نشاطك » ومن الواضح أن

كلمة « النشاط » ذات أبعاد متعددة تتجاوز جانبها المادى لتغطي مساحات متعددة تدرج تحت مفهوم « النشاط » ، ومن ثم كانت تلك الإشارة الذكية إلى خطورة « القول » من غير تلك المهيئات الشعورية أو الإحساس بأن انفعالا يريد أن يتجسد في تشكيل لغوى . هذه الخطورة توضحها الصحيفة في موازنتها الدقيقة بين الجانبين .

« ساعة نشاطك أجدى من الكد والتكلف والمعاودة » وتكون تلك تلك الإشارة التالية مؤكدة ما أشرنا إليه من ضرورة توافر عدد من شروط دافعة وشروط مهيئة ، وجميعها تتصل بحركة النفس والتي تكون المنبع المستقى منه :
خذ من نفسك : ساعة نشاطك
: وفراغ بالك
: وإجابتها إياك :

وهذه الإجابة والاستجابة تنبثق — كما قلنا — من ذلك الطبع أو النبع الذى يرد واضحا فى قول « بشر » بعد ذلك فى قوله : « وكما خرج من ينبوعه ولجم من معدنه » .

إن المنزلة الأولى — والطبع مازال هو الذى تدور حوله قضية الإبداع — تتطلب هذه المنزلة لجودة العمل الفنى وتكامل صورته فى شكله ومضمونه ، ومن تحديد سمات الجانبين يتأكد أن الطبع — هنا — قرين الصنعة الفنية ، وليست هناك انفصالية بينهما :

فمن ناحية الشكل كان حديث الصحيفة عن سمات اللفظ فى عدد من الشرائط :

ا = رشيق

ب = عذب

ح = فخم سهل

ويكون المضمون أو المعنى متسقا مع « موافقة الحال » وتلك — كما نعلم —

متصلة بالمنزوع الجمالى الذى هو سمة النقد العربى بوجه عام ، ومن ثم كانت هذه العبارة الواضحة والجريئة : « والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معالى الخاصة ، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معالى العامة » ، ويظل الشكل أو اللفظ ركيزة التوصيل ، وبه يتحقق الجمال الفنى ، وبحسب تمكن صاحبه من الجمع بين ما يشبه المتنافرين : (فخم سهل) وبحسب قدرة صاحبه على الجمع بين ما يشبه الضدين : (الألفاظ الواسطة التى لاتلطف عن الدهماء ، ولا تحفو عن الأكفاء) تكون منزلته الأولى ، أو كما يقول « بشر » : « فأنت البليغ التام » .

فإذا لم يتحقق فى المعطى الإبداعى جماله الفنى ، وفقد شروط قيمته الأدبية ، وكان ذلك لغيبية الطبع وفقدن الملكة المبدعة ، فلا حاجة لهذا العطاء ، وعلى صاحبه أن يبحث عن قدرات فى مجالات أخرى ، ويقدم « بشر » ما يشبه أن يكون دلائل على قضية تكون مظاهرها :

- ١ — اللفظة لاتقع بموقعها .
- ٢ — القافية لم تحمل مركزها ، ولم تتصل بشكلها .
- ٣ — القافية قلقة فى مكانها ، نافرة من موضعها .

ومع ذلك فإن للقضية وجهها آخر ، وفيه تتضح الدقة والتحرس والتحوط من « بشر » . أما هذا الوجه الآخر فهو سير أغوار الذات حتى يتأكد صاحبها من « طبع » أو « ملكة » يمتلكهما ، ومن هنا تتضح التفرقة التالية بين التكلف وبين الطبع ، ومن هنا أيضا يتأكد لنا أن الصنعة توأم الطبع التى تعنى تجويد الأداء الفنى بينما يصبح « التكلف » نقيض الطبع والذى تتحدد مظاهره فى محاولة « متكلفة » تتضح فى قوله :

« فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن ، والنزول فى غير أوطانها ، فإنك إذا لم تنعاط قرض الشعر الموزون ، ولم تتكلف اختيار الكلام المنشور لم يعبك بترك ذلك أحد ... » .

الأصل والحكم والفيصل هو « الطبع » . ولكن مشكلة سوف تصادفنا الآن ، وهى زبنيّة المصطلح « التكلف » حين يرد بصيغة « الفعل » . هنا يتشكل فى صورة الصنعة الفنية ، ويكون توأما وقريبا وملازما لمصطلح « الطبع » ، كما سبى فى أمثلة ومواضع أخرى بعد قليل .

إن الجملة التالية توضح ماقلناه وهى ترد بعد قول « بشر » السابق ، يقول : « فإن أنت تكلفتها ولم تكن حاذقا مطبوعا ولا محكما لشأنك ، بصيرا بما عليك ومالك ... »

وترد هذه الجملة أيضا « فإن اهتليت بأن تتكلف القول ، وتتعاطى الصنعة » .

لاحظ دلالة « تتكلف » وعطف « تتعاطى الصنعة » ولاحظ الجملة التالية مباشرة : « ولم تسمح لك الطباع فى أول وهلة ، وتعاضى عليك بعد إحالة الفكرة » :

(أ) فلا تعجل ولا تضجر .

(ب) دعه يياض يومك وسواد ليلتك .

(ح) عاوده عند نشاطك وفراغ بالك .

ثم انظر إلى شروط ذلك كله وأنه متوقف على طبع واستعداد ، يمد إجادتك القول وتحكيك الفنى له ، يقول « بشر » : « فإنك لاتعدم الإجابة والمواتاة ، إن كانت هناك طبيعة ، أو جريت من الصناعة على عرق » .

وتتجمع لدينا الآن ثلاث جمل :

الأول : « عند أول نظرك وفى أول تكلفك .

الثانية : « فإن أنت تكلفتها ولم تكن حاذقا مطبوعا .

الثالث : « فإن اهتليت بأنه تتكلف القول وتتعاطى الصنعة » .

إن السياق والمساق يعنى — هنا — أن التكلف ليس مناقضا للطبع وذلك

بترابط المصطلح — هنا — مع الطبيعة والصناعة ، وهو يعنى جهد الشاعر —
أو الناثر — على تجويد فنه ، ويعنى معاناته الفنية فى تجميل أدائه ، وذلك كله
يتوافق — على سبيل المثال — مع أبيات 'سويد بن كهل' المشهورة والتي
منها :

أبست بأبواب القوافى كأنسى أصادى بها سرى من الوحش ظلعا
وتعنى كلمة « ابتليت » ما يقترب من الجملة المشهورة : « أدركتنى حرفة
الأدب » .

ومن ثم فإنه يمكن الخلوص من ذلك كله إلى أن مفهوم « التكلف » — كما
استقر بصورة عامة فيما بعد — يكون فى مفهوم « بشر » حالة خاصة ومحددة
تتضح فى فقدان الطبع والملكة ، وذلك مقابل « فإنك لاتعدم الإجابة
والمواتاة ، إن كانت هناك طبيعة أو جريت من الصناعة على عرق » هذه
الطبيعة أو الجرى من الصناعة على عرق ، هى التى تعطى بعد تمنع « بمحادث
شغل عرض » والتى نعرف من صورها ما يتردد من أقوال الشعراء من مثل
« وقد تمر على الساعة وخلع ضرس أهون على من قول بيت من الشعر .
إن المصطلح مازال حملا ذا وجوه .

ها هوذا « الجاحظ » يعرض لقول « ثامة » والذى يقول فيه « ... والذى
لايد منه أن يكون سليما من التكلف ، بعيدا عن الصنعة » ولا بأس بمفهوم
« التكلف » هنا والذى يعنى ما أشرنا إليه وأنه فى مقابل الطبع فى حالة
استخدامه منفردا ولكن « الصنعة » هنا لا بد أن تفسر على حسب مساقها ،
وعلى حسب ارتباطها نسقا وعطفيا على « التكلف » ومن ثم فهى هنا مرادفة
للتكلف المناقض للطبع فى مفهوم « ثامة » .

ومن متناثرات ما حاولنا انتخابه من بين استطرادات الجاحظ نلاحظ — أولا
— تجاوزه لذلك التكلف المقابل للطبع ، ومن ثم يكون مسار ملاحظاته حول
ذلك الشعر الذى هو نتاج الطبع والذى يلزمه تحقيق جماله الفنى ، ونلاحظ —

ثانياً — أن مفهوم « الصنعة » . عنده وهو يتساق مع مفهوم « بشر » يعنى ذلك التجويد والتنقيح والذي هو قرين جملة المشهورة والتي ينظر فيها إلى الشعر بأنه « جنس من التصوير » وتكون الصياغة المطلب المهم والأهم ، وهى الحكم والفيصل بين الشعر الجيد وسواه ، بسبب مايقوله « الجاحظ » فى موضع استطرادى آخر ، وقد انتزعناها منه . فهى تتساق مع منطلق « الجاحظ » المشهور ، وهى قوله : « اعلم أن حكم المعانى خلاف حكم الألفاظ ، لأن المعانى مبسطة إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية ، وأسماء المعانى مقصورة معدودة ومحصلة معدودة » . هذه الجملة شديدة الكثافة فى دلالتها على مايجتشد فى النفس من مشاعر ، ومايتمثل بها من أحاسيس بما يتجاوز طاقة اللغة فى محدودية دلالتها . وواضح مدى التقائها بما قاله « بشر » عن أهمية أن يكون لفظك رشيقا عذبا ، وفخما سهلا ، مع مقارنة قوله عن اللفظ بقوله عن المعنى : « ويكون معنك ظاهرا مكشوفاً ، وقريبا معروفا » ومع قوله : (والمعنى ليس بشرف بأن يكون من معانى الخاصة ، وكذلك ليس يتضح بأن يكون من معانى العامة) . ومن ثم تحدد مشكلة الشعر ومواءمة الطبع له بين « المعانى » القائمة فى النفس — كما يقول الجاحظ فى موضع آخر — وبين أسماء المعانى ، أى الألفاظ ومايتصل بنسقها وتركيبها الأدائى والفنى .

ومن هنا — كذلك — تكون مشكلة الصياغة فيما يجمله « الجاحظ » فى حديثه عن القيمة الجمالية والفنية للألفاظ ، هذه القيمة تستوى على سوقها إذا أكتمل لها تجاوز دائرة الساقط والسوقى ، وبعبورها — أيضا — دائرة الغريب والوحشى ، وتظل للجاحظ وضاء شرطه حين لايشترط فيه النموذج والمثال ، فالنموذج والمثال احتذاء مترمن يفتقد بثباته قيمته ، بقول الجاحظ : « وكلام الناس فى طبقات ، كما أن الناس أنفسهم فى طبقات » .

وتنتخب من جملة أقوال « الجاحظ » مايكاد يكون نتيجة لتبينة صحيفة

« بشر » ونجتزئ من مقولاته مايتصل حول مفهومات الطبع والصنعة والتكلف .

إن « الجاحظ » يعرض لتفضيل « الأصمى » شعر « النابغة الجعدي » مع أن شعره يجمع بين « المطرف والوافي » بين المنتقى الثمين والساقط الرخيص ، ولكن « الأصمى » يفضل ذلك ، ويعيب « الحطيئة » بحجة أنه « عبد لشعره » بمعنى الحرص على تجويده ، أو كما يفسر « الجاحظ » بقوله : « عاب شعره حين وجده كله متخيّرا منتخبا مستويا ، لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه » .

ويتضح من تفسير « الجاحظ » أن مصطلح « الصنعة والتكلف » سواء وأن كليهما سواء ، وأنهما — أيضا — يعنيان ماجاء في أول الجملة (متخير — منتحب) ونحن نعلم تكوين « الأصمى » المحافظ وحنينه اللاشعورى لما استقر في ثقافته عن الشعر العربى وأنه « عفو الخاطر » إلى آخر تلك الكلمات المعروفة وأنه « سيلقة » و « بديهة » .

ولعل مايورده « الجاحظ » من تحاورات تدل على رفضه مفهوم تلك « العفوية » ، ويؤكد فيها أن « الطبع » لايعنى أن يكون في الشعر « خمار بواف » . فالذى يقول القصيدة في ساعة : « أنا أقول في كل ساعة قصيدة » لا يصل إلى منزلة من يخاطبه : « وأنت تقرضها في كل شهر » . ويكون الرد على صاحب القصيدة الساعة . كأنه رد « الجاحظ » : قال : لأنى لا أقبل من شيطالى مثل الذى تقبل من شيطانك .

وبتتبع الأمثلة الأخرى الواردة في نصوص « الجاحظ » يتضح ثبات منظوره للطبع ، وأنه يتلبس وتمازج بالصنعة على حسب المفهوم الأشمل : (الانتقاء الانتخاب القيام عليه) .

وقد انتقينا من آرائه المتناثرة مايشكل هذه النظرة المتكاملة فهو في تعرضه لما يمكن أن نسميه بالقدرة الإبداعية المتصلة بالطبع ، يرى أنها مكنة تختلف في

الدرجة والنوع من شاعر إلى آخر ، وتكون الأمثلة التى يوردها حول تمايز شاعر عن سواه فى غرض معين ، وانحطاطه فى أغراض أخرى مؤكدة ذلك المفهوم .

يتكرر سؤال لشعراء مختلفين ويدور فى دائرة هذين السؤالين :

— لم لا تطيل الهجاء ؟

— أما تحسن الهجاء ؟

ولا يهمنى السؤال عن « الهجاء » خاصة . ويهمنى منه — فقط — اعتباره نموذجاً أو مثلاً أو دليلاً على تنوع القدرات القولية ، أو الإبداع الشعري المتصل بطبع كل شاعر . ويهمنى رفض « الجاحظ » لرد الشعراء على سائلهم ، والذي هو أقرب إلى الملاحاة وشقشقة الكلام من مثل :

(الهدم أسرع من البناء) .

(أما ترائى أحسن مكان عافاك الله : لعافاك الله) .

(هل فى الأرض صانع إلا وهو على الإفساد أقدر) .

ومن ثم كان مفهوم « الجاحظ » التالى ، له وضاعته وقيمته . وله ذلك التفهم الجيد لأثر استعدادات الطبائع واختلاف الملكات ، ومن ثم لا يضير الشاعر ولا يعاب لإجادته فى غرض دون سواه ، ولكن فكرة الأغراض وقياس الشاعرية عليها — كما هو معروف — قد أدت إلى تلك التساؤلات السابقة ، والتى أساءت إلى قضية الشعر ، وكان « الجاحظ » صائب الرأى جيد الفهم فى تفهمه للطبع وتداخله مع التكوين الذاتى للملكات الإبداعية ..

إن « الجاحظ » يبدأ بالرد على التحاورات السابقة بقوله : « وهذه الحجج التى ذكروها .. إنما ذكروها على وجه الاحتجاج لهم . وهذا منهم جهل إن كانت هذه الأخبار صادقة » . وينطلق « الجاحظ » فى تفصيل وتحليل للطبائع والملكات فى صورتها الأشمل ، مبيناً أنه قد يكون للرجل (طبيعة فى الحساب وليس له طبيعة فى الكلام) ، بل قد تكون الطبائع فى الجرثاميات — أيضاً — لها

اختلاف كما يمثل الجاحظ لذلك بالحداء والغناء ، فيقول : « وتكون له طبيعة في الحداء ، وليست له طبيعة في الغناء » ، من ثم يصل الجاحظ إلى إدراك تنوع الطبايع والاستعداد حتى في مجال الدائرة الواحدة دائرة الفن بوجه عام ، فيلاحظ اختلاف الطبيعة أو الطبع الفني بين المترسل والشاعر ، أو بين النثر الفني والإبداع الشعري ، فيقول : « ويكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ، ولا يكون له طبع في قرض بيت شعر ، وهذا كثير جدا » . ولعله من المناسب أن نعيد قول بشر : « فإن تمنع عليك بعد ذلك ... فالمنزلة الثالثة أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك ، وأخفها عليك .. والشئ لا يحن إلا إلى ما يشاكله ، وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات » .

إن « الجاحظ » منتبه — أيضا . إلى أن الأداء الفني والملكة المنتجة أو الطاقة المبدعة تتجاوز التجربة اليومية ، وأن الشعر ليس نسخا للواقع ولا انفصل في هذه النقطة فلها مجال آخر ، ونكتفي بالمثل الذي يضربه « الجاحظ » وقد أشرنا إليه في موضع آخر ، ومنه نستخلص ما أشرنا إليه « ... وهذا الفرزدق وكان مستهترا بالنساء ، وكان زير غوان . وهو في ذلك ليس له بيت واحد في النسيب المذكور مع حسده لجرير ، وجرير عفيف لم يعشق امرأة قط ، وهو مع ذلك أغزل الناس شعرا » .

إن اختلاف ملكات الشعراء ، وإن تمايز طباعهم له أثره في اختلاف طاقاتهم الإبداعية ، وإذا كان ذلك يصدق على الأغراض ، فإنه يصدق — كذلك — على سواه ومنه — كما يمثل الجاحظ — القصيد والرجز ، فيقول : « وفي الشعراء من لا يستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز ، ومنهم من يجمعهما) ، وبعد تعداده لعدد من أولئك الشعراء المختلفين في الاستطاعة ، تأتي هذه الجملة المكثفة لقضية « الطبع » والتي تتصل بذاتية الشاعر وملكاته ، وتختلف على حسب الحالات الواردة ، أو المشاعر المثارة ، أو المواقف الوافدة على النفس الإنسانية ، وأثر ذلك كله على إبداع صاحبها ، أو كما يقول « الجاحظ » ،

« والشاعر نفسه قد تختلف حالاته » ، ويسوق المثال الذى أشرنا إليه من قبل فى قول الفرزدق : « أنا عند الناس أشعر الناس ، وربما مرت على ساعة ونزع ضرس أهون على من أن أقول بيتاً واحداً » .

وواضح أن ذلك كله يتصل بالحالة الوجدانية ، أو الواردات الانفعالية ، والتى لا تتنافى مع « الطبع » والذى يكون قرينه « الصنعة » بمعنى الانتقاء والاختيار والذى يقترن بمفهوم « الطبع » حين تنثال بواسطته القوافى على حسب ما يقول « العجاج » متحدثاً عن أرجوزته التى قاطها فى ليلة واحدة ، كما يقول : « ... فانتالت على قوافيها انثيالاً ، وإني لأريد اليوم دونها فى الأيام الكثيرة فما أقدر عليه » .

ويخلص « الجاحظ » إلى تحديد واضح بين مفهوم « الطبع » ومفهوم « التكلف » . ويكون « الطبع » — عنده — وهو على صواب ، لصيق التخير وقرين الاختيار وتوأم الانتخاب ، أو كما يحدده :

— الألفاظ المتخيرة .

— المعالى المنتخبة .

— الألفاظ العذبة .

— الديباجة الكريمة .

ويربط ذلك كله بتمازجه مع « الطبع » ومن هنا تكون « الصنعة » ، كما أشرنا فى مرات سابقة — التجويد الفنى أو كما يسميها « الجاحظ » السبك الجيد ، والذى يقرنه بالطبع فى قوله مباشرة : « ... وعلى الطبع المتمكن ، وعلى السبك الجيد ، وعلى كل كلام له ماء ورونق » .

ولعلنا نتذكر ما أشرنا إليه من زبقية استخدام الفعل (يتكلف) وأن السياق هو الذى يجعل مفهومه فى نطاق ضيق وفى حيز ضئيل ويكون ، فى هذا المفهوم حالة خاصة تتجاوز الطبع و « الصنعة » ولعلنا نتذكر قول بشر فى أول

صحيفته « ... واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاوله والمجاهدة وبالتكلف والمعاناة ... » .

ولنقرن الكلمات السابقة بما يقوله الجاحظ في نهاية نصه التالى ، فسوف نتحدد — كما كررنا — معالم الأمور ، يقول « الجاحظ » : « ... وقد علمنا أن من يقرض الشعر ، ويتكلف الأسجاع ، ويؤلف المزدوج ، ويتقدم فى تمخير المنشور ، وقد تعمق فى المعانى ، وتكلف إقامة الوزن ، والذى تجود به الطبيعة وتعطيه النفس ... أحمد أمرا ، وأحسن موقعا من القلوب ، وأنفع للمستمعين ، من كثير نخرج بالكد والعلاج » .

★ ★ ★

شغل النقد العربى بقضية الطبع والصنعة وعلى رغم كثير من الجدل يظل تحديد المصطلح مضطربا وان كان الأمر قد استقر — على وجه التقريب — أثر معركة المذهب البديعى وشعر أى تمام .

نجد « ابن قتيبة » فى « الشعر والشعراء » يحدد « المطبوع » من الشعراء بعدة نقاط :

- ١ — المقتدر على القوافى .
- ٢ — من تدرك من صدر البيت عجزه .
- ٣ — من تدرك أيضا قافيته من مطلعته .
- ٤ — من تدرك أن شعره من وحي غريزته .

يقول : « والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر ، واقتدر على المعانى ، وأراك فى صدر بيته عجزه ، وفى فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة » .

وتظل هذه المعايير غائمة ومن الممكن أن تنطبق على شعر شاعر « متكلف » مثلا ، وهى معايير ليست ملازمة لجودة الشعر أو قبوله ، وإنما هى مسائل جانبية لاتمس قيمة العمل نفسه .

ويتضح الأمر حين نقارن بين مفهومه للمطبوع هذا ومفهومه للمتكلف حين يوضح طرق استكشافه بأنك ترى فيه :

- ١ — طول التفكير .
- ٢ — شدة العناء .
- ٣ — رشح الجبين .
- ٤ — حذف ما بالمعاني حاجة اليه .
- ٥ — زيادة بالمعاني غنى عنه .

يقول : « والمتكلف من الشعر وان كان جيدا محكما ، فليس به خفاء على ذوى العلم ، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير . وشدة العناء ، ورشح الجبين ، وحذف ما بالمعاني حاجة اليه ، وزيادة بالمعاني غنى عنه » .

ونلاحظ أن « طول التفكير . وشدة العناء ورشح الجبين » من الممكن أن تكون معاناة فنية يشترك فيها « المطبوع » و « المتكلف » ، وأما « حذف ما بالمعاني حاجة اليه وزيادة بالمعاني غنى عنه » فذلك مرفوض في « المطبوع » ومرفوض في « المتكلف » . وان كنا نذكر له قوله : « وتبين المتكلف في الشعر أيضا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ، ومضموما إلى غير لفقه » وان كنا نظن أن ذلك ربما يتورط فيه « المطبوع » ، لا « المتكلف » — على حسب اصطلاح ابن قتيبة — وربما نتلمس من كلام « ابن قتيبة » نوعا من التفرقة بين « الشاعر » « المتكلف » و « الشعر » ، « المتكلف » فالشاعر المتكلف « بكسر اللام » « هو الذى قوم شعره ونفحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر كزهير والخطيئة » والشعر المتكلف « بفتح اللام » هو ماظهر عليه شدة العناء وكثرة الضرورات ومن هنا نستنتج من حديث « ابن قتيبة » أن الشاعر المطبوع هو من يقول الشعر ولا يظهر جهده وانما صنعتة خفية متلبسة بشاعريته ، وما سواه فهو شعر ردىء الصنعة يتكلفه صاحبه .

ونذكر لابن قتيبة — بالتقدير — ادراكه لاختلاف القدرات الفنية لدى الشعراء ، وأن لكل شاعر جانباً يجيد فيه أكثر من سواه ، وذلك في قوله : « والشعراء أيضاً في الطبع يختلفون : منهم من يسهل عليه المدح ويعسر عليه الهجاء ، ومنهم من يمتسر له المراءى ويتعذر عليه الغزل » .

ويرفض « ابن قتيبة » ادعاء « العجاج » في رده لمن قال له : انك لاتحسن الهجاء ، حيث يزعم « العجاج » بأن له حلماً يمنعه من أن يظلم ، وحسباً يمنعه من أن يظلم ثم يقول : « وهل رأيت بانياً لا يحسن أن يهدم ؟ »

ويرد « ابن قتيبة » بفهم جيد : « وليس هذا كما ذكر العجاج ، ولا المثل الذي ضربه للهجاء والمدح ... لأن المدح بناء والهجوم بناء ، وليس كل بان بضرب بانياً لغيره » .

وينتبه « ابن قتيبة » — أيضاً — وهو يناقش اختلاف الشعراء في تمكنهم من الأغراض الشعرية — إلى مانسميه بلغتنا الحديثة « الصدق الفني » الذي لا يحق لنا أن نبحث وراءه — إذا تحقق — عن الصدق الواقعي ، فيقول : « وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل ، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب ، وكان جرير عفيفاً عزهاة عن النساء ، وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيهاً » .

ونذكر كيف لحا صاحب « الوسيط » بالقضية منحى آخر حين ربط تنوع الأسلوب الفني واختلاف لغة الأداء باختلاف الطبائع والبيئة الاجتماعية فيقول : « كان القوم يختلفون في ذلك ، وتباين فيه أحوالهم ، فبرق شعر أحدهم ويصلب شعر آخر ... وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق .. لذلك نجد شعر « عدى » وهو جاهل أسلس من شعر « الفرزدق » و « رؤبة » وهما آهلان لملازمة عدى الحاضرة وبعده عن جلالة البدو » .

وان كنا نزعماً أننا ربما نتوقف حيناً يمثل صاحب الوساطة لتفهم الفرق بين المطبوع والمصنوع بشعر « البحترى » — كما فعل كثير سواه — فيقول : ومتى أردت أن تعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع وفضل ما بين السمع المنقاد

والعصى المستكره فاعمد إلى شعر « البحرى » ودع ما يصدر به الاختيار ،
ويعد فى أول مراتب الجودة ، ويتبين فيه أثر الاحتفال ، عليك بما قاله عفو
الخاطر وأول فكرته كقوله :

ألام على هواك وليس عدلا إذا أحبت مثلك أن الأما
أعبدى فى نظرة مستثيب توخى الأجر أو كره الأثاما
نرى كبدا محرقه وعينا مؤرقه وقلبا مستهما

وإذا كنا نقبل من صاحب « الوساطة » ربطه بين أثر البيئة والحياة الاجتماعية
ولحتفل بادراكه أيضا لأثر التحضر فى الشعر عامة وكيف مال الأداء الشعرى
إلى السلاسة والليونة حينما تغيرت وضعية المجتمع العربى بعد الفتوح ، الأنا
ربما نتوقف قليلا حينما يستشهد على أثر التحضر فى رقة الشعر بشعر البحرى
— خاصة — فقد كان يعاصر « البحرى » شعراء آخرون ، ولم تكن الرقة
والسلاسة سمة لهم ، لأن تلك الرقة والسلاسة تخضع أيضا لعوامل أخرى
تتجاوز مجرد تحضر المجتمع وتتعدى قضية الطبع والصنعة .

نضيف إلى ذلك أن مفهوم الرقة والسلاسة مفهوم غامض ، فانه يتوقف
مدلوله على البيئة اللغوية السائدة وتكوين الشاعر الثقافى وطبيعة التجربة
نفسها ، ثم ان « البحرى » يمثل صوتا خاصا له مميزاته الخاصة التى منها تلك
الرقة وهذه السلاسة .

كما أننا نتخرج حين يرى صاحب « الوساطة » أن أبيات « البحرى »
السابقة قد قالها « عفو الخاطر » وأنها « أول فكرته » ، حيث نزع أن أى
شاعر جيد لا يقول « عفو الخاطر » ولذلك يظل مصطلح « عفو الخاطر » مثيرا
للبس إلا إذا كانت النية مبيته على مقارنته بأى تمام كما هو الأمر عند صاحب
الوساطة .

وربما يكون من حقنا أن نرى فى أبيات « البحرى » التى استشهد بها

صاحب « الوساطة » عودة الصور المكررة والأنماط اللغوية التي مللنا دورانها في كثير من شعرنا من مثل « الكبد المحروقة » و « الغين المؤرقة » إلى آخر هذا القاموس الشعرى المتوارث .

ونخشى — في الوقت نفسه — أن يكون الاحتفال بالسلاسة والرقعة قد جرف أمامه تعميق الأداء والجودة ونخشى أن يدفع ذلك إلى الاستئمان على متكأ الألفاظ الناعمة وأن يسترخى الشعر على وساد تلك الرقة التي تحمل وحدها عبأ لا تطيقه .

★ ★ ★

نذكر بتقدير — موقفا معارضا — بشكل عام — لما ارتآه « ابن قتيبة » في فهمه للمطبوع والمصنوع . وهو موقف « المرزوقي » حيث قام بتعديل المصطلح « الطبع والتكلف » حيث يجعل القسمين وليدى « جيشان النفس » وبينهما مفارق جانبية يوضحها بقوله : « والفرق بينهما أن الدواعى إذا قامت في النفوس ، وحركت القرائع ، أعملت القلوب . وإذا جاشت العقول يمكنون ودائعها ... نبتت المعالي ودرت أخلافها ... فمتى رفض التكلف والتعمل ، وخلي الطبع المهذب بالرواية المدرب الدراسة لاختياره ، فاسترسل غير محمول عليه . ولا ممنوع مما يميل اليه ، أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفوا بلا كدر ، وعفوا بلا جهد ، وذلك هو الذى يسمى « المطبوع » . ومتى جعل زمام الاختيار بيد العمل والتكلف ، عاد الطبع مستخدما متملكا ، وأقبلت الأفكار تستحمله أنفائها .. مطالبة له بالاغراب في الصنعة ، فجاء مؤداه التكلف يلوح على صفحاته ، وذلك هو « المصنوع » .

★ ★ ★

ويضع « ابن رشيق » مفهوما آخر لقضية « الطبع والصنعة » فيحاول اقامة « المفهوم » على ضوء التطور التاريخي ، فيرى أن « المصنوع » كما يتضح في نماذج الشعر القديم لا يعنى « القصد » أو « العمل » وإنما يأتي « بطباع القوم

عفوا» فيقول : « والمصنوع وان وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين ، لكن وقع فيه هذا النوع الذى سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل ، ولكن بطباع القوم عفوا ، فاستحسنوه ومالوا اليه بعض الميل .

ويرى « ابن رشيق » أن ما لا يمثل ظاهرة فهو مقبول ، وأن القضية عنده تمثل وجها آخر حين تصبح « الصنعة » ظاهرة يترصدها الشاعر ، فيقول : « واستطروفا ما جاء من الصنعة نحو البيت أو البيتين فى القصيدة بين القصائد ، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل ، وصدق حسه ، وصفاء خاطره ، فأما إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة .

ويمثل « ابن رشيق » لذلك التطور التاريخى الذى أصبحت فيه « الصنعة » ظاهرة يتوقف عن قبولها حين يسرف صاحبها فيها بأشعار المحدثين و « أشعار المولدين » ويرى أنه لا يتصور أن تأتى قصيدة يكون كلها أو أكثرها صنعة ونزعم أنها غير مقصودة ، ونلاحظ أنه يجعل « البحترى » — أيضا — يطلب الصنعة . ومن هنا نستطيع أن نلاحظ تطور مفهوم الصنعة إلى طلب « البديع » حيث يقوم بمقارنة بين الشعراء الذين عرفوا بأنهم يذهبون فى البديع كما يعبر القدماء فيقول : « فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ ، وما يملأ الأسماع منه مع التصنيع طوعا وكرها . يأتى للأشياء من بعد ، ويطلبها بكلفة ، وبأخذها بقوة . وأما « البحترى » فكان أملح صنعة وأحسن مذهباً فى الكلام ، يسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ ، ولا يظهر عليه كلفة ولا مشقة .

ويقوم « ابن رشيق » برصد ظاهرة « الصنعة » عند هؤلاء الشعراء المحدثين ، فابن المعتز « صنعتته خفية لطيفة لاتكاد تظهر » . ومسلم بن الوليد « أسهل شعرا من حبيب وأقل تكلفا وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها » .

ويكون مفهوم « المطبوع » عند « ابن رشيق » ما خلا مما يقوله فى رصده للشعر العربى فيما قبل هؤلاء المولدين والمحدثين حيث يرى أن « العرب لاتنظر

في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل ، فترك لفظة للفظه ، ومعنى
لمعنى ، كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها في فصاحة اللكلام وجزالته وبسط
المعنى وإبرازه واتقان بنية الشعر ... » .

ويبدو حرص « ابن رشيق » على جودة الشعر من غير تعصب منه لا لطبع
ولا لصنعة سوى رفضه الاسراف والتعمل في قوله : « ولسنا ندفع أن البيت إذا
وقع مطبوعاً في غاية الجودة ، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم
تؤثر فيه الكلفة ، ولا ظهر عليه التعمل كان المصنوع أفضلهما ، إلا أنه إذا
توالى ذلك وكثر لم يجز البتة أن يكون طبعاً واتفاقاً إذ ليس ذلك في طباع البشر
وسبيل الحاذق بهذه الصناعة — إذا غلب عليه حب التصنيع — أن يترك للطبع
بجلاً يتسع فيه » .

نذكر بتقدير موقف « المرزوقي » — كما مر — في تناوله لقضية « الطبع
والصناعة » حيث قام بتعديل لمصطلح « الطبع » و « التكلف » حين يجعل
القسمين وليدين لما أسماه « جيشان النفس » وبينهما مفارق جانبية يوضحها
بقوله : « ... والفرق بينهما أن الدواعي إذا قامت في النفس ، وحركت
القرائح ، أعملت القلوب ، وإذا جاشت العقول بمكنون ودائعها نبعت
المعاني ، فمتى رفض التكلف والتعمل ، وخلي الطبع المذهب .. فاسترسل غير
محمول عليه .. أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفواً بلا كدر
... وذلك هو « المطبوع » ومتى جعل زمام الاختيار بيد العمل والتكلف ، عاد
الطبع متملكاً فجاء وأثر التكلف يلوح على صفحاته وذلك هو « المصنوع » .

ونستطيع أن نستخلص من حديث « المرزوقي » نقلة نقدية متطورة في
مفهوم « الطبع » و « التكلف » ، أو على حسب مصطلحه : المطبوع
والمصنوع ، فكلاهما روح شاعرية تملك صاحبها ، وكلاهما يمثل موهبة فنية ،
ولكنهما يختلفان فيما تهيأ لهما من تدخل الجانب التنظيمي لإبراز هذه الموهبة ،
فان خلى بينها لتعصب بعفوية تلقائية في قالبها اللغوي فهنا يمكن أن يسمى

صاحبها المطبوع ، وإن حل الجانب الواعي والفكر اليقظ ليقبل ويرفض ، ويستجيد ولا يستجيد ، واتضح — إضافة إلى ذلك — طغيان الذهن ليتجاوز المؤلف إلى البدعة والاغراب ، فهنا يمكن أن يسمى صاحب هذا الذهن بالشاعر الصانع ويكون شعره مصنوعا .

ومن مجمل حديث « الرزوقي » نستنتج اعتقاده بأن القدماء أقرب إلى الطبع ، وأن من تلاهم من المحدثين متفاوتون في « الطبع » . فمنهم من يزداد حظه من ذلك أو ينقص .

إن كل هذه المفهومات التي تتقارب أحيانا ، أو تتباعد أحيانا لا تخلو من تأثر بصورة ما من تلك الاشارات الجيدة التي قدمها « الجاحظ » عن نشأة الشعر في مجتمع ما ، حين رأى أن ذلك يعتمد على ثلاثة عناصر هي : « الغريزة » أو ما يمكن أن نسميه بالطبع العام المواتي للشعر ، ثم « البيئة » ثم « العرق » أو كما يقول « الجاحظ » : « وإنما ذلك على قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ والغرائز والبلاد والأعراق » .

وربما نستنتج من قول « الجاحظ » هذا أنه يرفض رأى « ابن سلام » في ربطه كثرة الشعر بكثرة الحروب وذلك في قول ابن سلام : « وبالطائف شعر وليس بالكثير ، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء ، والذي قلل شعر « قريش » أنه لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا .. » فرأى « الجاحظ » أن هذه الفكرة غير مطردة ، فقال : « وبنو حنيفة مع كثرة عددهم وشدة بأسهم وكثرة وقائعهم ... ومع ذلك لم نر قبيلة قط أقل شعرا منهم » .

ومن هنا يستنتج « الجاحظ » أن كثرة الحروب والوقائع لا تدخل لها بكثرة الشعر ، كما أن خصب المكان لا علاقة له بالشعر أيضا « فعبد القيس كانت من أنخصب القبائل مواطن وشعرها قليل ، و « ثقيف » كانت — كذلك من

أخصب القبائل مواطن وشعرها قليل » . ومن هنا وصل « الجاحظ » إلى نظريته الثلاثية تلك ، وإن كانت تظل مشوبة بكثير من الغموض .

ومهما يكن من أمر فسوف تظل أسباب القضية متعلقة بما عرف بمذهب « البديع » وكانت المقابلة بين هذا النمط الشعري في أسلوبه وصياغته وبين النمط السابق عليه كانت هذه المقابلة مفجرة لقضية « الطبع والصنعة » وكانت قضية « عمود الشعر » وما أثارته من جدل تمثل صراعا حادا بين القضية الجديدة القديمة وبين المحافظين والمجددين .

قضية « عمود الشعر »

- ١ — عمود الشعر عند « الآمدى »
(من كتاب الموازنة)
- ٢ — عمود الشعر عند « عبد العزيز الجرجاني »
(من كتاب الوساطة)
- ٣ — عمود الشعر عند « المرزوقى »
(من مقدمة شرح ديوان الحماسة)

النصوص

(١)

عمود الشعر

(من كتاب : الموازنة للآمدي)

« ... وليس الشعر عند أهل العلم به الا حسن التأني ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتشبيهات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ، فان الكلام لا يكتسى البهاء والرونق الا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحري .. »

وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصرة عنها .. ويكون أكثر ما يورده بالألفاظ متعسفة ونسج مضطرب .. قلنا له : إن شئت دعوناك حكيما ، أو سميناك فيلسوفا ، ولكن لانسميك شاعرا لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم .

وينبغي أن نعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده .. وهذا مذهب أبي تمام في عظم شعره .

وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا .. وذلك مذهب البحري ، ولهذا قال الناس : لشعره ديباجة ، ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام .

والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف ، وإنما يكون يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني ، وأخذ العفو منها ، كما كانت الأوائل تفعل ، مع جودة السبك ، وقرب المأني والقول في هذا قولهم ، واليه أذهب .

.. ومن حذق الشاعر أن يصور لك الأشياء بصورها ، ويعبر عنها بألفاظها المستعملة فيها ، واللافتة بها ، وذلك مذهب البحترى وصناعته ، ولهذا ما كثر الماء والرونق في شعره .. لأن البحترى أعرأى الشعر ، مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ، ووحشى الكلام ... ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة .

(٢)

عمود الشعر

من كتاب : الوساطة لعبد العزيز الجرجاني ،

... وقد تغزل أبو تمام فقال :

دغيتي وشرب الهوى يا شارب الكساس فإني للسدى حسيتيه حاسي
لا يوحشك ما استجمعت من سقمي فإن منزل من أحسن الناس
من قطع ألفاظه توصيل مهلكتي ووصل ألفاظه تقطيع ألفاسي
متى أعيش بتأمل الرجاء اذا ما كان قطع رجائي في يدي ياسي

فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعار فأحسن وهي معدودة في المختار من غزله ، وحق لها ، فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن ، وأصنافا من البديع ، ثم فيها من الإحكام والمثانة والقوة ماثرا ، ولكنني ما أظنك تجد له من سورة الطرب ، وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الأعراب :

أقول لصاحي والعيسُ تهوى يا بين المنيعة فالضمار
تجمع من هم غرار الحيد فما بعد المشية من غرار
ألا يا هذا نفجاث الحيد وزيا روضه عب القطار

وعيشك إذ يحل القوم لحدا وأنت على زمانك شهر زار
شهور يقضين وما شعرنا بأنصاف لمن ولا سرار
فأما ليلهن فخير ليل وأقصر ما يكون من النهار
فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ ، قريب
التناول .

وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى
وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ،
وشبه فقارب ، وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن
تعباً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالابداع والاستعارة إذا حصل لها عمود
الشعر ، ونظام القريض .

وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها ، ويتفق لها في البيت بعد البيت على
غير تعمد وقصد ، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات
من الغرابة والحسن ، وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللفظ ، تكلفوا
الاحتذاء عليها فسموه البديع فمنه محسن ومسيء ، ومحمود ومذموم ، ومقتصد
ومفرط .

(٣)

عمود الشعر

من « مقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزوقي »

... فإذا كان الأمر على هذا ، فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر
المعروف عند العرب ، لتمييز تليد الصنعة من الطريف ، وقديم نظام القريض
من الحديث ، ولتعرف مواطىء أقدام المختارين فيما اختاروه ، ومراسم أقدام
المزيفين على ما زيفوه ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضيلة
الأتى السمع على الأنى الصعب ، فنقول وبالله التوفيق :

انهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف — ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال ، وشوارد الأبيات — والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتتامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا متافرة بينهما — فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ، ولكل باب منها معيار .

فمعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فإذا انعطف عليه جنبنا القبول والاصطفاء ، مستأنسا بقرائنه ، خرج وافيا ، والا انتقص بمقدار شوبه ووحشته .

ومعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ، فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم . وهذا في مفرداته وجملته مراعى ، لأن اللفظة تستكرم بانفرادها ، فإذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينا .

ومعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز ، فما وجداه صادقا في العلوق ممازجا في اللصوق ، بتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه ، فذاك سيما الإصابة فيه . ويروى عن عمر رضى الله عنه انه قال في زهير : « كان لا يمدح الرجل الا بما يكون الرجال » . فتأمل هذا الكلام فان تفسيره ما ذكرناه .

ومعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير ، فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس ، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليين وجه الشبه بلا كلفة ، الا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له ، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس . وقد قيل : « أقسام الشعر ثلاثة : مثل سائر ، وتشبيه نادر ، واستعارة قريبة » .

ومعيار التحام أجزاء النظم والتتام على تخير من لذيذ الوزن ، الطبع واللسان فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصله ، بل

استمر فيه واستسهله ، بلا ملال ولا كلال ، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت ، والببت كالكلمة تسالما لأجزائه وتقارنا ، وألا يكون كما قيل فيه :

وشعر كبحر الكبح فرّق بينه لسانٌ دعى في القريض دحيل
وكما قال خلف :

وبعض قريض الشعر أولادُ علّة يكذّ لسانُ الناطق المتحفظ
وإنما قلنا « على تخير من لذيذ الوزن » لأن لذيذه يطرب الطبع لابقاعه ، ويمارجه بصفائه ، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه ، واعتدال منظومه ، ولذلك قال حسان :

تغنّ في كلّ شعر أنت قائله إنّ الغناء لهذا الشعر مضمار
وعيار الاستعارة الدهن والفتنة . وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشي به ، ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له .

وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية ، طول الدربة ودوام المدرسة ، فإذا حكما بحسن التباس بعضهما ببعض ، لاجفاء في خلّاهما ولائبو ، ولا زيادة فيها ولا قصور . وكان اللفظ مقسوما على رتب المعاني : قد جعل الأخص للأخص ، والأخص للأخص ، فهو البرىء من العيب ، وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود (به) المنتظر ، يتشوفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه ، والا كانت قلقة في مقرها ، مجتلبة لمستغن عنها .

فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمها بحقها وبني شعره عليها فهو عندهم المفلح المعظم ، والمحسن المقدم . ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والاحسان ، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن .

(١) أولاد علّة : بنو رجل واحد من أمهات شتى ، فهم يخلطون .

الدراسة

نلاحظ منذ بواكير المؤلفات النقدية اشارات متعددة لما تهلور — فيما بعد — تحت مصطلح « عمود الشعر العربى ». ومنها تلك الشرائط التى ترد فى قول « ابن قتيبة » وهو يعرض لبناء القصيدة وما يجب مراعاته فى المقدمة الطللية ، ووصف الرحلة إلى المدوح ، فيقول : « فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب » ويعنى ذلك النمط الشعرى كما هو فى صورته المتوارثة ، ويقول : « وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين » . وتتوالى مثل هذه الاشارات الصارمة وتزداد فى قول « ابن طباطبا » : « .. الوقوف على مذاهب العرب فى تأسيس الشعر والتصرف فى معانيه فى كل فن قالت العرب فيه » (١) .

ويطالعنا — لأول مرة — مصطلح « عمود الشعر » عند « الآمدى » وهو يفضل « البحرى » على « أبى تمام » معللا لهذا التفضيل بقوله : « ... لأن « البحرى » أعزى الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف » .

ويتضح من مفهومه لعمود الشعر أنه بصورة مجملة ما أثر عن العرب فى أدائهم الشعرى وإن كان « الآمدى » لا يقدم المفهوم بالايجاب بل بالسلب ، كقوله — على سبيل المثال — : « ... وهذا خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها » وكقوله — مرة أخرى — فى سبب تفضيله « البحرى » : « وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ وروحشى الكلام » وكقوله ناقدًا أبًا تمام : « ... ولأن أبًا تمام شديد التكلف ومستكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه شعر الأوائل ولا على طريقتهم » .

ويعود « الآمدى » إلى الالتجاء على « مذهب الأوائل » وأنه يمثل « عمود الشعر » فيقول : « ... والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من

(١) راجع نص « ابن طباطبا » فى الفصل الخاص بمفهوم الشعر .

جهة استقصاء المعاني والاغراق في الوصف ، وإنما يكون الفضل عندهم في
الالمام بالمعاني وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل مع جودة السبك وقرب
المأتى ، والقول في هذا قولهم واليه أذهب .

تتلور نظرية « عمود الشعر » في كتاب « الوساطة » لعبد العزيز الجرجاني
الذى أجمل هذه النظرية في قوله : « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في
الجودة والحسن بشرف المعنى وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن
وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبدء فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله ،
وشوارد أبياته ، ولم تكن العرب تعباً بالتجنيس والمطابقة ، إذا حصل لها عمود
الشعر » .

وقد اكتملت جوانب نظرية « عمود الشعر » في مقدمة شرح « المرزوق »
لحماسة أبي تمام ، مفيدا من كتابات السابقين عليه ، مع اضافات تكمل عناصر
« عمود الشعر » ، ومع استغناء عن بعض الشروط التى أدخلها تحت عناصر
متولدة من غيرها ، فالغزارة في البديهة ، وكثرة الأمثال السائرة ، والأبيات
الشاردة تضمها العناصر الثلاثة الأولى في تقنيته الكامل للنظرية والتي استقرت
في سبعة شروط هي :

- ١ — شرف المعنى وصحته .
- ٢ — جزالة اللفظ واستقامته .
- ٣ — المقاربة في التشبيه .
- ٤ — الإصابة في الوصف .
- ٥ — التحام أجزاء النظم والتحامها على تخير من لذيذ الوزن .
- ٦ — مناسبة المستعار منه للمستعار له .
- ٧ — مشاكلة اللفظ للمعنى .

ويعرض « المرزوق » للمعايير التى أجملها بصورة تكاد تكون مفصلة ،
ومن تفصيله الذى يشوبه كثير من الغموض ، ومن ملاحظات النقد قبله

وبعده ، ومن الشواهد التى أوردها ، ومن الأمثلة التى ذكرها هو وسواه ، نستطيع أن نقدم صورة من مختلف المتناولين لهذه القضية تحيط بأبعاد النظرية فى تجسيدها النظرى والتطبيقى المفهوم عمود الشعر فيما يلى :

المقصود بعبارة المعنى : أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فإذا انعطف عليه مستأنسا بقرائنه خرج وافيا ، والا انتفض بمقدار وحشته ، والمقصود بشرف المعنى : أن يقصد الشاعر فيه إلى اختيار الصفات المثلث إذا وصف أو مدح ، لا يبالى فى ذلك بالواقع ، فإذا وصف فرسا — مثلا — وجب أن يكون الفرس كريما ، ولذا عابوا امرأ القيس فى قوله :

وأركب فى الروع خيلانة كسا وجهها سعف منتشر
لأنه شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر إذا غطى العين لم يكن الفرس كريما ، ويعيون — أيضا — فى وصف الفرس قوله :

فللسوط أهوب وللساق درة وللزجر منه وقع أخرج مهذب
وقالوا فى عيبه : هذه الفرس بطيئة ، لأنها تحوج الى السوط ، وإلى أن تركض بالرجل وتزجر ، والمقصود بصحة المعنى : تحرى عدم الوقوع فى خطأ تاريخى ، ويذكرون لذلك قول « زهير » .

فتتج لكم غلمان أشام كلهم كآجر عاد ثم تتج فتشم
لأن المعروف أنه « قدار » أحمر « ثمود » وليس أحمر « عاد » . وإن كان يقال إن العرب تطلق لفظ « عاد » على القبيلتين معا ، وبعد الخروج على العرف السائد خطأ فى صحة المعنى أيضا ، ولذلك عابوا « البحتري » فى قوله :

نصرت لها الشوق اللجوج بأدمع تلاحقن فى أعقاب وصل تصرما
ففى رأيهم أن الشوق يشفى بالبكاء ولا يزيد منه .
ويعيون بالمثل قول أبى تمام :

دعا شوقه باناصر الشوق دعوة فلباه ظل الدمع بجوى ووايله

فقد أراد أن الشوق دعا ناصرا ينصره ، فلباه الدمع ، بمعنى أنه يخفف ألم المشوق ويطفىء حرارته ، وهذا النما هو نصرة للمشتاق على الشوق ، والدمع النما هو حرب للشوق .

والمقصود بعبارة اللفظ : أن تتوفر له الجزالة إذا لم يكن غريبا ولا سوقيا ولا مبتذلا ، أو كما يقول « القلقشندى » : « أن يكون بحيث تعرفه العامة إذا سمعته ، ولا تستعمله في محاوراتها » ، وينضاف إلى ذلك ما يشترطه « المرزوق » من حسن اختيار للكلمة والمفردات وحسن تركيبها ، فذلك يوشك أن تكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة .

وعيار الإصابة في الوصف : الذكاء وحسن التمييز ، فما وجداه صادقا تطمئن النفس له ، وتثق بصحته فذاك علامة الإصابة فيه ، كما قيل في مدح « زهير » : « كان لا يمدح الرجل الا بما هو فيه » .

وعيار المقاربة في التشبيه ما لا ينتقض عند العكس ... ومن الواضح أن ذلك — مع سواء — يمثل تضيقا على الشعراء ، فلكل شاعر تجربته وبيئته وحياته ، ولكل موقف أثره النفسى والفنى ، كما أن هذا القيد بشأن التشبيه والاستعارة قيد فيه نظر ، فليس المقصود مجرد بيان وجه الشبه بلا كلفة كما يقولون . فان هذه الكلفة إذا أحسن استغلالها بأداء فنى جيد قد تكون من مميزات العمل الفنى ، ثم إن المتتبع للشعر العربى وتاريخه يجد أن ذلك القيد لم يكن يلتزم به الشعراء . ثم مامعنى « الاستعارة القريبة » انها تدل على كسل ذهنى وخمود فى القرينة ، ولا معنى للحجر على خيال الشعراء وصبهم فى قوالب متوارثة .

وعيار التحام النظم والتمام : حسن انتقال الشاعر من جزء إلى جزء آخر من القصيدة ، كما جرى عليه العرف فى القصيدة الجاهلية ، أى مازالت المعايير مستقاة من نسق قديم يفترض ثباته .

وينطبق الأمر على بقية التقنيات ، ويتضح العمل فى ثبات الأمثلة التى ترد

بحسبانها مخالفة لتلك التقنيات ، ومن الممكن أن تكون مجرد ملاحظات خاصة على بيت أو سواه ، كما في جعلهم من شروط استقامة اللفظ تجانسه مع مثيله في الألفاظ ، ولذلك يعيرون قول « مسلم » :

فاذهب كما ذهب غواذى مزنة يشى عليها السهل والأوعار
فكان من المناسب — في رأيهم — أن يقول : « السهل » و « الوعر » .

وفى جميع تلك الشرائط التى تكون فى مجموعها نظرية عمود الشعر فاننا نلاحظ أن كثيرا منها يكتنفه الغموض بالاضافة إلى أنها مستقاة من النظر فى خصائص الشعر الجاهلى والأموى فى صورتها العامة ، ومن البداهة أن لكل عصر قيمه الفنية ، وإيقاعه الحضارى ، ومذاهبه الأدبية والفكرية .

وإذا تتبعنا ملاحظات « الأمدى » على سبيل المثال حول هذا التمسك بالتمط الدائى فسوف يتضح فهامة التمسك بما عرف بعمود الشعر ، فكل تلك الملاحظات يكون سندها الواهى أن ذلك « طريقة العرب » ، « سنن العرب » .

ونضرب أمثلة توضح جهود الموقف النقدى فى قضية ما عرف بهذا العمود :

يقول : « فهذه هى الطريقة المعهودة المعروفة فى كلام العرب » .

ويقول : « ... وهذا خلاف ما عليه العرب ، وضد ما يعرف من معانيها » .

ويقول ناقدا أبا تمام : « ... فلو كان اقتصر على المعنى الذى جرت به العادة لكان المذهب الصحيح المستقيم ، ولكنه خرج إلى ما لا يعرف فى كلام العرب ولا مذاهب سائر الأمم » .

ويقول : « وهذه طريقة القوم فى الوقوف على الديار » .

ويقول : « ... وهذا ليس على طريقة العرب ولا مذاهبهم ، وإذا اعتمد الشاعر الابداع فمن سبيله ألا يخرج عن سنن القوم » .

ويقول : « هذا المستعمل المعروف في كلامهم » .

ونكتفى بمثالين آخرين يقسم مرة بالله وأخرى بحياته ليؤكد السلفية النقدية :

يقول معلقا على أبيات للبحترى : « وهذا — والله — الكلام العربى والمذهب الذى يعد على غيره أن يأتى بمثله » .

ويقول : « وهذا — لعمرى — هو القول الذى لو ورده الظمان لروى لكثرة مائه » (١) .

ويعود السؤال من جديد : هل التزم شاعر ما بتلك الشروط السبعة كاملة ؟ وهل يلزم لجودة شعره — على حسب نظرية عمود الشعر — أن يتحقق عدد معين منها ؟ إن الاجابة نجدها في قول « المرزوقى » : « ... فهذه الخصال هى عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمها بحققها وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق العظيم والمحسن المتقدم ، ومن لم يجمعها كلها فبقدر إسهامه منها يكون نصيبه من التقديم » .

ومع ذلك فالأمور غامضة والحدود متداخلة ، فلا يستطيع أحد — مثلا — أن يزعم أن أبا تمام قد خلا شعره من بعض أو معظم تلك الخصال ، وما المقياس الجازم لكى نحكم عليه بالخروج على « عمود الشعر » وقد كان يمثل النموذج الواضح — فى رأى ناقديه — للخروج على خصاله والتعدى لشرائطه . إن القضية تبدو محيرة حقا حين نرى « ابن خلدون » يقول نقلا عن شيوخه : « أن نظم المتنبي والمعري ليس هو من الشعر فى شيء ؟ لأنهما لم يجريا على أساليب العرب » .

ان هذه الآراء المتشابهة تدفعنا إلى النظر لقضية « عمود الشعر » بصورة

(١) انظر صفحات ١٤٩ — ٢٠٨ — ٢٠٩ — ٢١٠ — ٢٨٤ — ٣٤٥ — ٤٤٦ — ٥٢٣ وسواها من الموازنة .

أفسح وأرحب ، وأن نعدده مجرد اطار مرن يضم الشعر العربى ، ولا يعنى ذلك عد من تجاوزه متجاوزا لقضية الشعر ، بل ان الدكتور طه حسين يرى — وهو على صواب — أن أبا تمام — ومسلم بن الوليد — ظلا أيضا فى اطار هذا العمود ، وذلك فى قوله : « من أصولنا النقدية فى الأدب » عمود الشعر ، هذا الذى لم يستطع القدماء تحديده ، ولكنهم حرصوا عليه أشد الحرص ، وهذا الذى لم يستطع أحد من شعرائنا أن ينحرف عنه فى حقيقة الأمر ، مهما يقل فى « مسلم » و « أبى تمام » و « المتنبي » وغيرهم ، فهؤلاء وأمثالهم قد هموا أن يجددوا وجددوا بالفعل فى كثير من الأشياء ، ولكنهم احتفظوا دائما بفصاحة الكلمة وبرونق الأسلوب ورصانته ^(١) .

ومن هنا يكون — فى رأينا — من الخطر والخطل وضع خصال وصب قواعد وفرض شرائط على ابداع الشاعر وفنه ، خاصة إذا كانت تلك الخصال أو هذه القواعد مجرد جزئيات سوف تتطور وتبديل داخل المسار الزمنى والحضارى ، وهو مسار متجدد متحول ، يضاف إلى ذلك أن الأمثلة والشواهد التى تذكر حول الخروج عن العمود أمثلة محدودة ومقدمة بطريق السلب ، ولعل الايجاب قد يفتح الطريق للرد عليها حتى يصير الأمر لاجاة ، فمن يحكم — مثلا — على أن تلك الصورة التشبيهية — أو الاستعارية — تسير فى النمط الترائى أو لا تسير ، ثم ما النتيجة فى نهاية المطاف ، وهل لو ظلت دائرة فى النمط الترائى هل تعد ذلك قدحا أو مدحا ؟ .

(١) ألوان ص ١٤ — ١٥ ط دار المعارف — مصر .

طبقات الشعراء

- ★ طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي .
- ★ طبقات الشعراء لابن المعتز .

النصوص

(١)

من كتاب : طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي

« ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والاسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الاسلام ، فنزلناهم منازلهم واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما قال فيه العلماء ، وقد اختلف الناس والرواة فيهم ، فنظر قوم من أهل العلم بالشعر والنفاذ في كلام العرب والعلم بالعربية ، إذا اختلفت الرواة فقالوا بأرائهم وقالت العشائر بأهوائها ، ولا يمتنع الناس مع ذلك الا الرواية عمن تقدم . فاقصرونا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا ، فألفينا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه فوجدناهم عشر طبقات أربعة ربهط كل طبقة متكافئين متعادلين .

« وكان شعراء الجاهلية في ربيعة : أولهم المهلهل والمرقشان وسعد بن مالك وطرفة بن العبد وعمرو بن قميئة والحارث بن حلزة والمتلمس والاعشى — ثم تحول الشعر في قيس فمنهم ... ثم آل ذلك إلى تميم فلم يزل فيهم .

طبقات فحول الجاهلية

« أخبرني يونس بن حبيب : أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس وأهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى وأن أهل الحجاز والبادية كانوا يقدمون زهيراً والناطقة .

« فاحتج لامرئ القيس من يقدمه قال : ما قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب ، وابتدعها فيها الشعراء : استيقاف

صحبه ، والبهاء في الديار ، ورقة النسيب وقرب المأخذ ، وشبه النساء بالظباء والبيض وشبه الخيل بالمقبان والمعصى . وقيد الأوايد وأجاد في التشبيه وفصل بين النسيب وبين المعنى ... كان أحسن أهل طبقته تشبيها ، وأحسن الاسلاميين تشبيها ذو الرمة .

« وقال من احتج للناقة : كان أحسنهم دياجة شعر ، وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتا كأن شعره كلام ليس فيه تكلف » .

« وقال أهل النظر : كان زهير أحصفهم شعرا ، وأبعدهم من سخف ، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق وأشدّهم مبالغة في المدح ، وأكثرهم أمثالا في شعره » .

« وقال أصحاب الأعشى : هو أكثرهم عروضاً ، وأذهبهم في فنون الشعر ، وأكثرهم طويلة وجيدة ، وأكثرهم مدحا ومجاء وفخرا ووصفا كل ذلك عنده . وكان أول من سأل بشعره ، ولم يكن له مع ذلك بيت نادر على أفواه الناس كأبيات أصحابه ... وكان أبو الخطاب الأنخفش مستهترا به يقدمه . وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : مثله مثل البازي يضرب كبير الطير وصغيره » .

... « وكان الخطيعة متين الشعر شرود القافية » .

... « وكان الجعدي مختلف الشعر مغلبا فقال الفرزدق : مثله مثل صاحب الخلقان : ترى عنده ثوب عصب وثوب خز ، وإلى جنبه سمل كساء » .

« السمل : الخلق من الثياب » وكان الاصمعي يمدحه بهذا وينسبه إلى قلة التكلف ، فيقول : عنده خمار بواف ومطرف بالآف . بواف : يعنى يدرهم وثلاث » .

وكان أبو ذؤيب شاعرا فحلا لا غمزة فيه ولا وهن . فأما الشماخ فكان

شديد متون الشعر أشد أسر كلام من لبيد وفيه كرازة ، ولييد أسهل منه
منطقا .

وكان لبيد بن ربيعة أو عقيل فارسا شاعرا وشجاعا وكان عذب المنطق
رقيق حواشي الكلام وكان مسلما رجلا صدق .

★ ★ ★

فأما طرفة فأشعر الناس واحدة وهي قوله :
لِيَحُولَ أَطْلَالُ بَيْرَقَةٍ تُمَهِّدُ وَقَفْتُ بِهَا أَبْكِي وَأَبْكِي إِلَى الْقَدَمِ
وله قصائد حسان جواد .. وعبيد بن الأبرص ، قديم ، عظيم الذكر ، عظيم
الشهرة ، وشعره مضطرب ذاهب .
والنخيل شاعر فحل .. وللمنخيل شعر كثير جيد .

★ ★ ★

وعنترة بن شداد .. وله قصيدة وهي :
يَا دَارَ عَبْلَةٍ بِالْجَوَاءِ تَكَلِّبِي وَعِمْي صَبَاحاً دَارَ عَبْلَةٍ وَاسْلِمِي
وله شعر كثير ، الا أن هذه نادرة فالحقوها مع أصحاب الواحدة ...

★ ★ ★

والمثلث ، وهو جرير بن عبد المسيح .. وإنما سمي المثلث لقوله :
فَهَذَا أَوَانُ الْعَرْضِ حَيُّ ذُبَابُهُ زَنَائِيرُهُ وَالْأَزْرَقُ الْمَثْلِسُ

★ ★ ★

... والهم بن تولب جواد ، وكان شاعرا فصيحاً جريماً على المنطق ، وكان
أبو عمرو بن العلاء يسميه : الكنيس لحسن شعره ...

★ ★ ★

و ... عبد بن الحسحاس وهو حلو الشعر، رقيق حواشي الكلام ...
... وعمرو بن شأس ، كثير الشعر في الجاهلية والاسلام ، أكثر أهل طبقته شعرا .

طبقات فحول الاسلام

.. وراعي الإبل ، واسمه عبيد بن حصين .. سمي راعي الإبل ، لكثرة صفته للإبل وحسن نعتها لها ، فقالوا : ما هذا الا راعي الإبل فلزمته .

★ ★ ★

ويقال ان ذا الرمة راوية راعي الإبل ، ولم يكن له حظ في الهجاء ، وكان مغلبا ، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : انما شعره نقط عروس يضمحل عن قليل ، وأبهار ظباء : لها مشم في أول شمها ثم تعود إلى أرواح البحر .

... وكان البعيث شاعرا فاخر الكلام حر اللفظ وكان القطامي شاعرا فحلا رقيق الحواشي حلو الشعر والأخطل أبعد عنه ذكرا وأمتن شعرا .

... وكان كثير شاعر أهل الحجاز وانهم ليقدمونه على بعض من قدمنا عليه وهو شاعر فحل ولكنه منقوص حظه في العراق .

... وقدم (كثير) على عبد الملك بن مروان الشام فأنشده والأخطل عنده فقال عبد الملك : كيف ترى يا أبا مالك قال : أرى شعرا حجازيا مقررورا لو ضغطه برد الشام لاضمحل .

وكان لكثير في التشبيب نصيب وافر وجميل مقدم عليه وعلى أصحاب النسب جميعا في النسب وله في فنون الشعر ما ليس للجميل وكان جميل صادق الصبابة وكان كثير يتقول ولم يكن عاشقا وكان راوية جميل .

★ ★ ★

... وكعب بن جميل : شاعر مفلق قديم في أول الاسلام ، أقدم من الأنخطل
والقطامي ، وقد لحقا به ، وكانا معه .

★ ★ ★

... والأشهب بن رميلة ، ورميلة أمه ، وأبوه ثور ، وكان الأشهب
شاعرا ، وكان يهاجى الفرزدق .

★ ★ ★

... وأبو زبيد الطائي واسمه حرملة بن المنذر ، وكان ... من زوار الملوك ،
والمملوك العجم خاصة ، وكان عالما بسيرهم ، وكان عثمان بن عفان يقره على
ذلك ويدنيه ويدنى مجلسه .

★ ★ ★

... وكان عبد الله بن قيس الرقيات أشد قریش أسر شعر في الاسلام بعد
ابن الزبير ، وكان غزلا ، وأغزل من شعره شعر عمر بن أبي ربيعة وكان
عمر يصرح بالغزل ، ولا يهجو ولا يمدح ، وكان عبد الله يشيب ولا يصرح .

★ ★ ★

... وزباد الأعجم ... وكان رجلا هجاء قليل المدح للملوك والوفادة
اليهم ... وكان صاحب بديهة وقدرة على الشعر .

★ ★ ★

... كان قراد بن حنش من شعراء غطفان ، وكان قليل الشعر جيدة ،
وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه فتدعيه .

★ ★ ★

... و ... رؤية بن العجاج ويكنى أبا الجحاف ، ورؤية أكثر شعرا من أبيه ، وقال بعضهم : إنه أفصح من أبيه ، ولا أحسب ذلك حقا ..

★ ★ ★

... وكان يزيد بن الطثيرة صاحب غزل ومحادثة للنساء .

(٢)

من كتاب : طبقات الشعراء لابن المعتمر

... وكان (بشار بن برد) مجيدا مفلحا محسنا . وكان مطبوعا جدا لا يتكلف ، وهو أستاذ المحدثين وسيدهم ، ومن لا يقدم عليه ولا يجارى في ميدانه ... وكان شعره أنقى من الراحة ، وأصفى من الرجاجة وأسلس على اللسان من الماء العذب .

... وكان سديف شاعرا مفلحا وأديبا بارعا وخطيبا مصقعا ، وكان مطبوع الشعر حسنه ...

وحدثت عن ابن مرزوق ... وقال : كان أبو نواس آدب الناس وأعرفهم بكل شعر وكان مطبوعا ، لا يستقصي ، ولا يحكك شعره ، ولا يقوم عليه ، ويقول على السكر كثيرا فشعره متفاوت ، لذلك يوجد فيه ماهو في الثريا جودة وحسنا وقوة ، وما هو في الخضيض ضعفا وركاكة .

وكان أبو العتاهية أحد المطبوعين ، وغزلة لين جدا مشاكل لكلام النساء ، موافق لطباعهن ، وكذلك كان عمر بن أبي ربيعة المخزومي ، والعباس بن الأحنف ، وكان يجيد الوصف ...

وكان مسلم بن الوليد صريع الغواني مداحا محسنا مجيدا مفلحا ، وهو أول من وسع البديع ، لأن بشار بن برد أول من جاء به ، ثم جاء مسلم فحشا به شعره ، ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه و تجاوز المقدار ...

وكان العباس بن الأحنف شاعرا ظريفا مطبوعا صاحب غزل رقيق الشعر ، يشبه في عصره بعمربن أبي ربيعة المخزومي في عصره ، ولم يكن يمدح ولا يهجو ، إنما كان شعره كله في الغزل والوصف ...

وكان العتاني مجيدا مقتدرا على الشعر عذب الكلام ، وكاتب جيد الرسائل حاذقا ، وقلما يجتمع هذا لأحد .

حدثنا ... قال : كان الحارثي (عبد الملك بن عبد الرحيم) شاعرا مفلقا مفوها مطبوعا ، وكان لا يشبه بشعره شعر المحدثين الحضريين ، وكان نمطه نمط الاعراب ، وهو أحد من نسخ شعره بماء الذهب .

... وشعر (أي تمام) كله حسن ... ولو استقصينا ذكر أوائل قصائده الجياد التي هي عيون شعره لشغلنا قطعة من كتابنا هذا بذلك ، لأن الرجل كثير الشعر جدا ، وأكثر ما له جيد ، والردى الذى له إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط ، فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا . وقد أنصف البحرى لما سئل عنه وعن نفسه فقال : جيده خير من جيدى وردى خير من رديه . وذلك أن البحرى لا يكاد يغفل لفظه إنما ألفاظه كالعسل حلاوة ، فأما أن يشق غبار الطائى في الخلق بالمعاني والمحاسن فهيات ، بل يفرق في بحره .

... حدثنى ... قال : قدم عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير من البادية إلى الحضر حين اتهم بالناس شعره ، وكان أشعر أهل زمانه ، وكان ينحو منحى أبيه وجده ، ولا يأخذ في معنى من المعاني إلا استغرقه ، وكان نقى الشعر ، محكم الرصف جيد الوصف ، من أهل بيت الشعر .

... وكان على بن الجهم شاعرا مفلقا مطبوعا ، يضع لسانه حيث يشاء وكان هجاء .

... وكان على بن عاصم العنبرى من الشعراء المجيدين ، وكان يسكن الجبل وكان قد دخل العراق ومدح ملوكها . ولو أقام بها لخصبت له رقاب الشعراء ، فإنه كان أكبر محاسن شعر من مسلم وأبى الشيبى وطبقتهما .

الدراسة

وتتوزع قضية « طبقات الشعراء » في النقد العربي جدلا فنيا من حيث خطورة تلك التقسيمات التي تأخذ في كثير من الأحيان صفة الجزم واليقين . وتؤدي إلى ما يشبه صب حركة الشعر في قوالب ثابتة وتلصق بصاحبها درجة عالية أو درجة دانية في سلسلة مراتب القول ، ولعلها قد كانت من أسباب فتح الطريق لقضية الموازنات الشعرية ، كما أنها تحمل في ثناياها ما يوحى بالتحكم بالاضافة إلى غموض المنهج الفني ، وسوف نعرض للقضية عند « ابن سلام الجمحي » ثم عند « ابن المعتز » لنرى هذا الحرج الذي أصاب القضية عندهما وإلى تخرج في الحكم على صحة ما اتبعه ابن سلام وابن المعتز فيما بعد .

بدأ « ابن سلام » في توضيح منهجه الذي تبعه في ترتيب طبقات الشعراء بقوله : « ففضلنا الشعراء من أهل الجاهلية والاسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الاسلام ، فنزلناهم منازلهم واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة ... » . ويتضح لنا من قول « ابن سلام » أنه اتبع المنهج الفني — لا المنهج التاريخي — في تفهمه لقضية الطبقات أى أنه جعل طريقه تتبع ما يلتقى فيه شاعر مع سواه من حيث الأسلوب الشعري بصرف النظر عن الاختلاف الزمني وإن كان ذلك مقصورا عنده على طبقة المخضرمين ولاندري لم لا يطبق هذا المنهج على غيرهم .

ويكون المبرر لاقصار « ابن سلام » على أربعين شاعرا قوله : « فاقصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا ، فألفينا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه فوجدناهم عشر طبقات أربعة رهط كل طبقة متكافئين متعادلين » . ويظل الأمر مشوا للاضطراب . ما مفهوم « التشابه » الذي يقصده « ابن سلام » ؟ حيث لم يقدم منهجا نطمئن اليه في هذا التشابه ، وقد حاول محقق « طبقات فحول الشعراء » أن يزيل شيئا من هذا الغموض في قوله :

« والتشابه » عند ابن سلام لا يعنى التطابق ... وإنما يعنى وجوها من الشبه بعينها مع اختلاف ظاهر يتميز به كل واحد منهم عن صاحبه ، وبهذا الاختلاف يكون كل واحد منهم رأساً في هذا المذهب من مذاهب الشعر^(١) .

وتظل وجوه الشبه هذه غامضة ، إذا نظرنا إلى الشعراء الذين تضمهم كل طبقة ، فهناك مفارق واضحة في المنهج الشعرى بين كثير منهم ونستطيع أن نتلمس ذلك بمجرد تتبعنا لترتيب الطبقات ، فعلى سبيل المثال نجد أول طبقاته من فحول الجاهلية تضم على الترتيب امرأ القيس والنابعة الديباني وزهير بن أبى سبى والأعشى . ونحس بالخرج والتردد بشأن هذا الصب الجازم لأربعة شعراء نظن أنهم مختلفون في أشياء كثيرة حين نقوم بتحليل شعر كل منهم ، واللافت للنظر أن « ابن سلام » يبدأ في تقديمه لهم ببيان اختلاف الناس في أمرهم. ولكنه لا يقدم أسباب ضمهم في طبقة على رغم هذا الاختلاف الذى يقول عنه : « أخبرنى يونس بن حبيب : أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس ، وأهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى ، وأن أهل الحجاز والبادية كانوا يقدمون زهيراً والنابعة » .

ويفصل « ابن سلام » المفارق التى ارتآها الناظرون في الشعر نحو هؤلاء الأربعة من غير اعتراض عليها مما يصيب قضية « الطبقات » بكثير من الخرج مثل قوله عن امرئ القيس : « فاحتج لامرئ القيس من يقدمه قال : ... سبق العرب إلى أشياء ابتدعها ... واتبعته فيها الشعراء وكقوله عن « النابعة » : « كان أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتاً كان شعره ليس فيه تكلف » .

وكقوله عن « زهير » : « وقال أهل النظر : كان زهير أحصفهم شعراً وأبعدهم من سخف وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق وأشدّهم مبالغة في المدح ، وأكثرهم أمثالا في شعره » .

(١) طبقات فحول الشعراء ، ج ١ ، ص ٦٩ تحقيق الأستاذ محمود شaker .

وكقوله عن « الأعشى » : وقال أصحاب الأعشى : هو أكثرهم عروضا وأذهبهم في فنون الشعر وأكثرهم مدحا وهجاء وفخرا ووصفا كل ذلك عنده ... » .

وتظل — لذلك — القضية غامضة فعلى أى أساس كان ضم هؤلاء الأربعة — على سبيل المثال — في طبقة واحدة ؟ وبين كل واحد مفارق أبرزها « ابن سلام » . فيما نقله ولم يعلل مفهوم « التشابه » الذي يبرز هذا التقسيم . ويزداد الأمر اضطرابا حين نراه يفرد طبقة يسميها « طبقة أصحاب المرائي » تضم « متمم بن نويرة » و « الجنساء » و « أعشى باهلة » و « كعب ابن سعد الغنوي » .

ونتساءل هل يكون مفهوم « الطبقة » أو مفهوم التشابه هو المضامين أو الموضوعات والأغراض ؟ ثم لماذا اقتصر الأمر على المرائي ؟ . ثم نجد تقسيما جغرافيا وعرقيا فهناك « طبقة شعراء القرى العربية » ، وهذه تنقسم إلى « شعراء المدينة » و « شعراء مكة » و « شعراء الطائف » و « شعراء البحرين » ثم نجد التقسيم العرق في « طبقة شعراء يهود » .

ونعود نتساءل : لم فرض « ابن سلام » على نفسه هذا التقسيم الرباعي لكل طبقة وقد دفعه ذلك إلى نوع من الاضطراب والتحكم بل والاعتذار حين يقدم أو يؤخر شاعرا كان يرى أن مكانه في طبقة أخرى لكنه ملتزم بالتقسيم الذي فرضه على نفسه .

ينضاف إلى ذلك غموض مصطلح « الفحولة » الذي انتهجه « ابن سلام » هل يقوم على « الجودة الفنية » أو « الكثرة الشعرية » لقد انتهج « ابن سلام » طريق « الكثرة » وهو طريق عسر مضلل في كثير من الأحيان ويصبح « تأخير » شعراء في ترتيبهم الطبقي لقلة شعرهم أو ما وصل اليه من شعرهم هو المسوغ عند « ابن سلام » كقوله — مثلا — « وفي أشعارهم قلة وذاك الذي آخرهم » .

ونلاحظ أن هذا المقياس — على اضطرابه — يتداخل فيه مقياس آخر وهو « الشهرة » مخالفا فيه مبدأ « الأصمى » الذى كان يعتمد على تحقيق « الكثرة » الشعرية للحكم بالفحولة ، كما فى هذه الرواية التى يرويها صاحب « الموشع » ... قال ... : فعروة بن الورد ؟ قال : شاعر كريم وليس بفحل . قلت : فالحويدرة ؟ قال : لو كان قال خمس قصائد مثل قصيدته — يعنى العينية — كان فحلا ... قلت : فمعقر البارقي ؟ قال : لو أتم خمسا أو ستا لكان فحلا « (١) » .

يقول « ابن سلام » مخالفا هذا المنهج وهو يقدم « طرفة بن العبد » ، و « عبيد بن الأبرص » مع قلة شعرهما ، فيعلل لذلك بقوله : « ... وان لم يكن لهما غيرهن من القصائد فليس موضعهما من الشهرة والتقدمة » ولم يبق الا أن يفترض وجود شعر كثير لهما قد ضاع ، وهذا الضياع المفترض لا يجرهما التقدم !!

وإذا تتبعنا تقويم « ابن سلام » لشعراء طبقاته رأينا أحكاما سريعة لاتبين عن تمايز وتحليل وان كنا لانغفل أثر الزمن المبكر لعمله النقدي .

نجد صورة لهذه الأحكام السريعة فى قوله عن « الخطيئة » — مثلا — « وكان الخطيئة متين الشعر شروذ القافية » وكقوله عن « المخبل » : « والمخبل شاعر فحل ... وللمخبل شعر كثير جيد » ، وكقوله عن « النمر بن تولب » : « والنمر بن تولب جواد ، وكان شاعرا فصيحاً جريئاً على المنطق وكان أبو عمرو بن العلاء يسميه : الكيس لحسن شعره » ، وكقوله عن « سحيم عبد بنى الحسحاس » : « وعبد بن الحسحاس حلو الشعر رقيق حواشى الكلام » .

وتتداخل الأحكام وتظل مصطلحاتها غامضة حين يجمع مثلا « البيث » و « القطامى » و « الأخطل » فى عبارة واحد يقول فيها : « وكان البيث

(١) الموشع ص ١١٩ ت على الهجوى ط نهضة مصر ، ويذكر صاحب الموشع رواية أخرى تدلنا على خطورة الاعتماد على تلك المصطلحات وهى .. سألت الأصمى عن عدى بن زيد : أفحل هو ؟ فقال : ليس بفحل ولا أنفى !! السابق ص ١٠٣ .

شاعرا فاخر الكلام حلو اللفظ ، وكان القطامي شاعرا فحلا رقيق الحواشي
حلو الشعر ، والأخطل أبعد عنه ذكرا وأمتن شعرا .

إذا وضعنا في حسابنا تلك الفترة المبكرة التي ألف فيها « ابن سلام » طبقاته
فاننا ربما نتساح في اغفاله لعدم تعليله أو تحليله لقضايا يثيرها أو آراء فنية يقوها
غيرة ويكتفى برفضها كقوله مثلا : « قيس بن الخطيم شاعر ، فس الناس من
يفضله على حسان شعرا ولا أقول ذلك » وفي عدم تعليقه على المحاورة النقدية
التي دارت بين « كثير » و « عبد الملك » والتي علق عليها — فيما بعد قدامة
والمرزباني منحازين — على صواب — إلى رأي « عبد الملك » يقول
« ابن سلام » : « دخل كثير على عبد الملك فأنشده مدحته وفيها :

على ابن أبي العاصي دلاص حصينة أجاد المسدي سردها وأذاها

(سدى الدرع : نسجها كتسدية الحائك الثوب . والسرد : حلق الدرع
أزال الدرع : أطال ذيلها وأطرافها . والدائل : الدرع الطويلة الذيل) .

فقال له عبد الملك : أفلا قلت كما قال الأعشى لقيس بن معد يكرب :

وإذا نجى كتيبة ملمومة شباء يئشى الدائدون نهاها
كنت المقدم غير لابس جبة بالسيف تضرب معلما أبطاها

فقال : يا أمير المؤمنين وصفه بالخرق ووصفتك بالحزم .

وتضطرب الأمور مرة أخرى حين نصل إلى « ابن قتيبة » فهو يرفض الأخذ
بمبدأ « الكم » فيقول : « ولا أحسب أحدا من أهل التمييز والنظر ، نظر بعين
العدل ، وترك طريق التقليد ، يستطيع أن يقدم أحدا من المتقدمين المكثرين على
أحد إلا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره » (١) .

ونحاول تحديد مفهوم « الجيد » عند ابن قتيبة « فلا تملك غير نص يسوقه
عن « أي عبدة » يكون تقديم الشاعر على سواء للكثرة « الجيدة » وتعدد

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٨٧ .

فنون القول عنده ، فيقول : « ... قال أبو عبيدة : الأعشى هو رابع الشعراء المتقدمين ، وهو يقدم على طرفة ، لأنه أكثر عدد طوال جياذ ، وأوصف للخمير والحمير ، وأمدح وأهجى ، فأما طرفة فأنما يوضع مع الحارث ابن حلزة ، وعمرو بنت كلثوم ، وسويد بن كاهل في الاسلام » (١) .

وتتضح صورة أشمل قليلا من حيث الاهتمام بفكرة الطبقات عند « ابن المعتز » الذى يتفوق — قليلا — على « ابن قتيبة » — التالى لابن سلام — فى كتابه « الشعر والشعراء » ونلاحظ تتابع الدراسات عن الشعراء التى تميل إلى التأريخ الأدبى وان كان « ابن المعتز » قد أفاد — بالضرورة — ممن سبقه ، ويتبقى أن « ابن المعتز » — شاعرا — ربما يكون جديرا بالنظر إلى مؤلفه كما فى قول قديم « إنما يعرف الشعر من دفع إلى مسالكه » وان كان ذلك ليس أمرا دائما ، وربما كان لذلك السبب مخاطره أيضا حين نرى « ابن المعتز » يغفل شعراء مشهورين ، ولاندرى مادوافعه لذلك . هل هى عصبية أو منافسة أو محاولة إغماط لمكانتهم ؟

ونلاحظ أن « ابن المعتز » يغلب عليه الجانب التاريخى وهو يعرض — للشعراء — ويسرف — فى كثير من الأحيان — فى تتبع أخبارهم وحياتهم أكثر مما يهتم بالأحكام النقدية وان كان — بضرورة التطور الزمنى — يهتم أكثر من « ابن سلام » بتفصيل بعض الأحكام النقدية ، ومع ذلك تظل مشكلة المصطلحات النقدية قائمة ، فهو يصف — مثلا — « بشار بن برد » بأنه « كان مطبوعا جدا » ويصف — أيضا — « سديف » بأنه « كان مطبوع الشعر » ويصف — أيضا — أبانواس بأنه « كان مطبوعا » ويصف — أيضا — أبا العتاهية بأنه « أحد المطبوعين » . ثم يقارن بين شعراء « البديع » فيجعل بشارا « أول من جاء به » ويتداخل الموقف التحليلى للشاعر نفسه كما يقول : « وكان بشار بن برد » مجيدا مفلقا حسنا ... وكان مطبوعا جدا لا يتكلف ، وهو أستاذ المحدثين وسيدهم ، ومن لا يقدم عليه ولا يجارى فى ميدانه ... وكان

(١) السابق ص ٢٦٩ .

« سديف » شاعرا مفلقا وأديبا بارعا وكان مطبوع الشعر حسنه ... وكان أبونواس مطبوعا لا يستقصي ولا يحكمك شعره لذلك يوجد في شعره ما هو في الثريا جودة وحسنا وقة ، وما هو في الحضيض ضعفا وركاكة ... وكان أبو العتاهية أحد المطبوعين ... وكان يجيد الوصف .. وكان مسلم بن الوليد مداحا محسنا مجيدا ، وهو أول من وسع البديع ، لأن بشار بن برد أول من جاء به ، ثم جاء مسلم فحشا به شعره ، ثم جاء أبو تمام فأفرط وتجاوز المقدار .

ويتضح من تتبع المؤلفات المهمة بفكرة « طبقات » الشعراء ، يتضح غيبة منهج مقنع ، مع عدم الافادة أو المناقشة لمنهج سابق على لاحق . فعلى سبيل المثال — اضافة إلى ماسبق — رأينا أن « ابن سلام » فرق المخضرمين بين طبقات الشعراء : شعراء الجاهلية ، وشعراء الاسلام ، ولم يكن « ابن سلام » يعد المخضرمين طبقة قائمة بنفسها ، بل وضعهم حيث يرى موضعهم في طبقة متشابهة إما بين طبقات الجاهليين ، وإما بين طبقات الاسلاميين ، من غير اهتمام بالمولد أو الوفاة ، مدججا لهم في طبقة الشعر نفسه . ويأتى — فيما بعد — « ابن رشيق » فلا يفيد من منهج « ابن سلام » ، بل يكتفى بتقسيم طبقات الشعراء إلى : جاهلي قديم ، ومخضرم ، واسلامى ، ويحدث وي زيد على ذلك زيادة مرفوضة حين يتعصب للقديما ، ويجعل الفوارق الزمنية — حتى بين المحدثين — سببا واحدا لتفضيل من سبق زمانه ، فيقول — غير موفق — : « طبقات الشعراء أربع : جاهلي قديم ، ومخضرم ، وهو الذى أدرك الجاهلية والاسلام ، واسلامى ، ومحدث ، ثم صار المحدثون طبقات : أولى وثانية على التدرج ، وهكذا فى الهبوط إلى وقتنا هذا ، فليعلم المتأخر مقدار مايقى له من الشعر ، فيتصفح مقدار من قبله لينظر كم بين المخضرم والجاهلي ، وبين الاسلامى والمخضرم ، وأن المحدث الأول — فضلا عن دونه — دونهم فى المنزلة على أنه أغمض مسلكا وأرق حاشية ، فاذا رأى أنه ساقطة الساقطة تحفظ على نفسه ، وعلم من أين يؤتى ، ولم تفرره حلاوة لفظه ولا رشاقة معناه ، ففى الجاهلية والاسلام من ذهب بكل حلاوة ورشاقة وسبق إلى كل طلاوة ولهاقة » (١) .

(١) العملة ج ١ ص ١١٢ .

وفي مختلف المؤلفات المتصلة بالقضية اكتفى أصحابها بمرض تراجع للشعراء مرتبة على حسب التطور الزمني ، كما في صنيع صاحب « الموشح » في تقسيمه الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين ومحدثين ، وقد نحا ذلك بقضية الطبقات منحى مغايراً لما بدأه « ابن سلام » ، ونشير في عجل إلى تلك الإشارة التي يبرع فيها « المعري » في « رسالة الغفران » وكأنها تومئ إلى عدم رضاه عن فكرة الطبقات ، وهو يسوق هذه الملاحظة على لسان نابغة بن جعدة وهو يجادل « الأعشى » ونعلم كما سبق — أن ابن سلام جعل « الأعشى » في الطبقة الأولى ، ووضع « النابغة » في الطبقة الثالثة ، يقول النابغة مخاطباً « الأعشى » : « أغرك أن عدك بعض الجهال رابع الشعراء الأربعة ؟ كذب مفضلتك ، وأنى لأطول منك نفساً ، وأكثر تصرفاً » (١) .

ولعله قد وضع أن قضية « الطبقات » تفقد قيمتها إذا لم تواكبها دراسة نقدية تأخذ في حساباتها تعليل الأحكام ، وتحليل الأداء ، وتبيين السمات المشتركة ، ومع ذلك فسوف تظل النتيجة غير مأمونة الجانب ومحفوفة بالمخاطر .

(١) رسالة الغفران ص ٢٢٩ .

القدماء والمحدثون

- ١ — القدماء والمحدثون لابن قتيبة
(من كتاب : الشعر والشعراء)
- ٢ — القدماء والمحدثون لابن طباطبا
(من كتاب : عيار الشعر)
- ٣ — القدماء والمحدثون للقاضي الجرجاني
(من كتاب : الوساطة)
- ٤ — القدماء والمحدثون لابن رشيق
(من كتاب : العمدة)
- ٥ — القدماء والمحدثون لابن سنان الخفاجي
(من كتاب : سر الفصاحة)
- ٦ — القدماء والمحدثون لابن الأثير
(من كتاب : المثل السائر)

النصوص

(١)

القدماء والمحدثون عند ابن قتيبة
(من كتاب: الشعر والشعراء)

ولم أسلك ، فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد ، أو استحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره . بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأعطيت كلا حظله . ووفرت عليه حقه .

فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه في متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ، ولا عيب له عنده إلا أنه قیل في زمانه ، أو أنه رأى قائله .

ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثاً في عصره ، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل أمثالهم يعدون محدثين : وكان أبو عمرو ابن العلاء يقول : لقد كثرت هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته .

ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعده العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا ، كالخريمي والعتابي والحسن بن هاني وأشباههم . فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه (له) ، وثبنا به عليه ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ، ولا حداثة سنة كما أن الردى إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه .

وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين ، فيقف على منزل عامر ، أو ييكنى عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر ، والرسم العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير . أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى .. أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والود ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيع والحنوة والعرارة .

(٢)

القدماء والمحدثون عند ابن طباطبا

(من كتاب عيار الشعر)

وستعثر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها من تقدمهم ، ولطفوا في تناول أصولها منهم ، وتكثروا بإبداعها فسلمت لهم عند ادعائها ، لللطيف سحرهم فيها ، وزخرفتهم لمعانيها .

والحننة على شعراء زماننا أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح . وحيلة لطيفة ، وخلابة ساحرة ، فان أتوا بما يقصر عن معانى أولئك ولا يرى عليها لم يتلق بالقبول ، وكان كالمطرح المملول . ومع هذا فان من كان قبلنا فى الجاهلية وفى صدر الاسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم فى المعانى التى ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا أو هجاء ، وافتخارا ووصفا ، وترغيبا وترهيبا .

والشعراء فى عصرنا انما يحابون على ما يستحسن من لطيف مايوردونه من أشعارهم وبديع مايغريونه من معانيهم ، وبلغ ما ينظمونه من ألفاظهم وأنيق ما ينسجونه من وشى قولهم ، دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء ، وسائر الفنون التى يصرفون القول فيها . فاذا كان المديح ناقصا عن الصفة التى ذكرناها كان سببا لحرمان قائله ، وإذا كان الهجاء كذلك أيضا كان سببا لاستهانة المهجو به . لاسيما وأشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح

كأشعار العرب التي سبيلهم في منظومها سبيلهم في منثور كلامهم الذي لا مشقة عليهم فيه .

فينبغي للشاعر في عصرنا ألا يظهر شعره الا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبه عليها ، وأمر بالتحرز منها ، ونهى عن استعمال نظائرها ، ولا يضع في نفسه أن الشعر موضع اضطرار ، وأنه يسلك سبيل من كان قبله .

(٣)

القدماء والمحدثون عند القاضي الجرجاني

(من كتاب : الوساطة)

ودونك هذه الدواوين الجاهلية والاسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه ، أما في لفظه ونظمه ، أو ترتيبه وتقسيمه أو معناه أو اعرابه ، ولولا أن أهل الجاهلية جدوا^(١) بالتقدم ، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة ، والأعلام والحجة ، لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة ، ومردودة منفية ، لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم ، ونفى الظنة عنهم ، فذهبت الخواطر في الذب عنهم كل مذهب ، وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام .

أنا أقول — أيدك الله — إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، ويقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الاحسان ، ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث ، والجاهل والمخضرم ، والأعرابي ، والمولد ، الا أنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر ، فاذا استكشفت عن هذه الحالة

(١) يقال : جدت بالفلان (عل من لم يسم فاعله) ، أى ضرت ذا جد والجدة : الحظ .

وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب الا رواية ، ولا طريق للرواية الا السمع . وملاك الرواية الحفظ ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض ، كما قيل : إن زهيراً كان رواية أوس ، وإن الخطيئة رواية زهير ، وأن أبا ذؤيب رواية ساعدة بن جوبرية ، فبلغ هؤلاء في الشعر حيث تراهم ، وكان عبيد رواية الأعشى ولم تسمع له كلمة تامة ، كما لم يسمع لحسين رواية جرير ، ومحمد بن سهل رواية الكميت والسائب رواية كثير ، غير أنها كانت بالطبع أشد ثقة واليه أكثر استئناسا ، وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان ، وأنها سواء في المنطق والعبارة ، وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة . ثم تجد الرجل منها شاعرا مقلدا ، وابن عمه وجار جنباه ولصيق طنبه بكيا^(١) مفحما ، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر ، والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك الا من جهة الطبع والذكاء وحدة القرينة والفطنة .

وهذه أمور عامة في جنس البشر لا تخصيص لها بالأعمار ، ولا يتصف بها دهر دون دهر . فإن قلت : فما بال المتقدمين خصوا بمثانة الكلام وجزالة المنطق وفخامة الشعر ، حتى إن أعلمنا باللغة وأكثرنا رواية للغريب لو حفظ كل ماضمت الدواوين المروية ، والكتب المصنفة من شعر فحل ، وخبر فصيح ، ولفظ رائع . ونحن نعلم أن معظم هذه اللغة مضبوط مروى ، وجل الغريب محفوظ منقول — ثم أعانه الله بأصبح طبع وأثقب ذهن وأنفذ قريحة ، ثم حاول أن يقول قصيدة ، أو يقرض بيتا يقارب شعر امرئ القيس وزهير ، في فخامته وقوة أسرة ، وصلابة معجمه ، لوجده أبعد من العيوق^(٢) متناولا ، وأصعب من الكبريت الأحمر مطلبا ؟ قلت : أحلتك على ما قالت العلماء في حماد وخلف وأضرابهم ، ممن نحل القدماء شعره فاندج في أثناء شعرهم ، وغاب في أضعافه ، وصعب على أهل العناية إفراده وتعسير ، مع شدة الصعوبة

(١) البكى : من قل كلامه خلقة . والمفحم : من لا يقدر أن يقول شعرا .

(٢) العيوق : نهم أحمر مضى في طرق الهجرة الأيمن : يتلو الدربا لا يتقدمها .

حتى تكلف فى الدواوين واستقراء القصائد فنفى منها ما لعله أمتن وأفخم ، وأجمع لوجوه الجودة وأسباب الاختيار مما أثبت وقبل . وهؤلاء محدثون حضريون ، وفى العصر الذى فسد فيه اللسان ، واختلطت اللغة وحظر الاحتجاج بالشعر ، وانقضت من جعله الرواة ساقية الشعراء . فان قلت : فما بال هذا النمط والطريقة ، وهذه المنقبة والفضيلة ينفرد بها الواحد فى العصر وهو مشحون بالشعر ، وكان فيما مضى يشمل الدهماء ويعم الكافة ؟ قلت لك : كانت العرب ومن تبعها من السلف تجرى على عادة فى تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألف غيره ، ولا أنسها سواه ، وكان الشعر أحد أقسام منطقها ، ومن حقه أن يختص بفضيل تهذيب ، ويفرد بزيادة عناية ، فاذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة ، وانضاف إليها العمل والصنعة خرج كما تراه فخما جزلا قويا متينا .

وقد كان القوم يختلفون فى ذلك ، وتباين فيه أحوالهم ، فبعض شعر أحدهم ، ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخلق ، فان سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة وأنت تجد ذلك ظاهرا فى أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجلف منهم كز الألفاظ ، معقد الكلام وعمر الخطاب ، حتى أنك ربما وجدت ألفاظه فى صوته ونغمته ومن جرسه ولهجته ، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ولأجله قال النبى (ص) : « من بدا جفا » ، ولذلك تجد شعر عدى — وهو جاهلى — أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما آهلان : للملازمة عدى الحاضرة وإبطانه الريف ، وبعده عن جلالة البدو وجفاء الأعراب ، وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم ، والغزل المتهالك ، فان اتفقت لك الدماثة والصبابة ، وانضاف الطبع إلى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة فى أطرافها .

فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت الممالك ، وكثرت الحواضر ونزعت البوادي إلى القرى ، وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه

وأسهله ، وعمدوا إلى كل شيء ذى أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا ، وألطفها من القلب موقعا ، وإلى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على أسلسها وأشرفها .

فنبذوا جميع ذلك وتركوه ، واكتفوا بالطويل لخفته على اللسان ، وقلة نبو السمع عنه . وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمحو ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركافة والمعجمة ، وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق فانقلبت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة ، واحتلوا بشعرهم هذا المثال ، وترققوا ما أمكن ، وكسوا معانيم ألطف ماسنح من الألفاظ ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين ، فيظن ضعفا ، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا ، وصار ما تخيلته ضعفا رشاقة ولطفا ، فان رام أحدهم الاغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه الا بأشد تكلف ، وأتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التمتع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الخلاوة وذهاب الرونق ، وإخلاق الديباجة وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن ، وما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة ومن جلة الرواة ، من يلهج بعيب المتأخرين ، فان أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده ، ويعجب منه ويختاره ، فاذا نسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه ، كذب نفسه ، ونقض قوله ، ورأى تلك الغضاضة أهون محملا وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث ، والاقرار بالاحسان لمولد وحكى عن اسحاق بن ابراهيم الموصلى أنه قال : أنشدت الأصمعى :

هَلْ إِلَى نَظَرَةِ إِلَيْكَ سَبِيلُ فَيْلٍ الصَّدَى وَيُشْفَى الْغَلِيلُ
إِنَّ مَا قَلَّ مِنْكَ يَكْثُرُ عِنْدِي وَكَثِيرٌ مِّنْ تَحِبُّ الْقَلِيلُ
فَقَالَ : والله هذا الديباج الخسروانى ، لمن تنشدنى ؟ فقلت : إنهما ليليتهما

لا جرم والله ان أثر التكلف فيهما ظاهر .

وعن ابن الأعرانى فى أبيات أى تمام فى الروض نحو من هذا . وله نظائر مشهورة تحكى عن الأصمعى ومن بعده . وقد بعدت بهم العصبية فى ذلك إلى تناول بعض المتقدمين .

ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار وصغيرهم أولى بالاكبار ، لأن أحدهم يقف محصورا بين لفظ قد ضيق مجاله ، وحذف أكثره ، وقل عدده ، وحظر معظمه . ومعان قد أخذ عفوها . وسبق إلى جيدها ، فأفكاره تنبث في كل وجه ، وخواطره تستفتح كل باب ، فان وافق بعض ما قيل ، أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل : سرق بيت فلان ، وأغار على قول فلان . ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ، ولا مر بخذه ، كأن التوارد عندهم ممنوع ، واتفاق المواجه غير ممكن ! وان افترع معنى بكرا ، أو افتتح طريقا مبهما لم يرض منه الا بأعذب لفظ وأقربه من القلب ، وألذه في السمع ، فان دعاه حب الاغراب وشهوة التنوق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه ، فوشحه بشيء من البديع ، وحلاه ببعض الاستعارة قيل : هذا ظاهر التكلف ، بين التعسف ، ناشف الماء ، قليل الرونق . وان قال ماسمحت به النفس ورضي به الماحس قيل : لفظ فارغ وكلام غسيل ، فاحسانه يتأول ، وعيوبه تتمحل ، وزلته تتضاعف ، وعذره يكذب ، فلا تشتغلن بهذه الطائفة .

(٤)

القدماء والمحدثون عند ابن رشيق

(من كتاب : العمدة)

كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه . بالاضافة إلى من كان قبله وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته ، يعنى بذلك شعر جرير والفرزدق ، فجعله مولدا بالاضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين ، وكان لا يمد الشعر الا ما كان للمتقدمين .

قال الأصمعي : جلست إليه ثمانى حجج فما سمعته يحتج ببيت اسلامي ، وسئل عن المولدين فقال : ما كان من حسن فقد سبقوا اليه ، وما كان من قبيح فهو من عندهم ، ليس النمط واحدا : ترى قطعة ديباج ، وقطعة مسيح (المندبل الحشن) .

هذا مذهب أبى عمرو وأصحابه : كالأصمعى ، وابن الأعرانى — أعنى أن كل واحد منهم يذهب فى أهل عصره هذا المذهب ، ويقدم من قبلهم — وليس ذلك الشيء إلا لاجتهدهم فى الشعر إلى الشاهد ، وقلة ثقته بما يأتى به المولدون ثم صارت لاجابة .

وقال أبو محمد الحسن بن على بن وكيع وقد ذكر أشعار المولدين : إنما تروى لعذوبة ألفاظها وحلاوة معانيها وقرب مأخذها ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدمين فى غلبة الغريب على أشعارهم ووصف المهامه والقفار ، وذكر الوحوش والحشرات — مارويت ، لأن المتقدمين أولى بهذه المعانى ، ولا سيما مع زهد الناس فى الأدب فى هذا العصر وما قاربه ، وإنما تكتب أشعارهم لقربها من الأنهام وأن الخواص فى معرفتها كالعوام . فقد صار صاحبها بمنزلة صاحب الصوت المطرب : يستميل أمة من الناس إلى استماعه وإن جهل الألحان وكسر الأوزان .. وقائل الشعر الحوشى بمنزلة المغنى الحاذق بالنغم غير المطرب الصوت : يعرض عنه إلا من عرف فضل صنعته ، على أنه إذا وقف على فضل صنعته لم يصلح لمجالس اللذات وإنما يجعل معلما للمطربات من القينات : يقومهن بحذقه ، ويستمتع بحلوقهن دون حلقه ، ليسلمن من الخطأ فى صناعتهن ، ويطربن بحسن أصواتهن وهذا التمثيل الذى مثله ابن وكيع من أحسن ما وقع ، إلا أن أوله من قول أبى نواس :

صِفَةُ الطَّلُولِ بِلَاغَةُ الْقَدَمِ فَاجْعَلْ صِيغَاتِكَ لَابِنَةِ الْكَرَمِ
لَا تُخْذَعَنَّ عَنِ الَّتِي جُعِلَتْ سَقَمَ الصَّحِيحِ وَصَحَّةَ السَّقَمِ
تَصِفُ الطَّلُولَ عَلَى السَّمَاعِ بِهَا أَفْذُو الْعِيَانِ كَأَنْتِ فِي الْحَكَمِ
وَإِذَا وَصَفْتَ الشَّيْءَ مَتَبَّحًا لَمْ تُخْلُ مِنْ غَلَطٍ وَمِنْ وَهْمِ

ولم أر فى هذا النوع أحسن من فصل أبى به عبد الكريم بن ابراهيم فانه قال : قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن فى وقت مالا يحسن فى آخر ويستحسن عند أهل بلد مالا يستحسن عند أهل غيره ، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله ، بعد أن لا تخرج من

حسن الاستواء وحد الاعتدال ، وجودة الصنعة ، وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره قال : والذي أختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر ويبقى غايه على الدهر ، ويعد عن الوحشي المستكره ويرتفع عن المولد المتحل ، ويتضمن المثل السائر ، والتشبيه المصيب ، والاستعارة الحسنة .

قال صاحب الكتاب : وأنا أرجو أن أكون باختيار هذا الفصل وإثباته ههنا داخلا في جملة المميزين ان شاء الله ، فليس من أقي بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة لا يخرج من بلده ولا يتصرف من مكانه كالذي لفظه سائر في كل أرض ، معروف بكل مكان ، وليس التوليد والرقعة أن يكون الكلام رقيقا سفاسفا ، ولا باردا غثا ، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشيا خشنا ولا أعرايا جافيا ، ولكن حال بين حالين ولم يتقدم امرؤ القيس والنايفة والأعشى الا بحلاوة الكلام وطلاوته مع البعد من السخف والركاكة على أنهم لو أغربوا لكان ذلك محمولا عنهم ، إذ هو طبع من طباعهم ، فالمولد المحدث — على هذا — إذا صبح كان لصاحبه الفضل البين بحسن الاتباع ومعرفة الصواب ، مع أنه أرق حوكا وأحسن دياجة .

ولا يستغنى المولد عن تصفح أشعار المولدين ، لما فيها من حلاوة اللفظ ، وقرب المأخذ وإشارات الملح ووجوه البديع الذي مثله في شعر المتقدمين قليل ، وان كانوا هم فتحوا بابيه ، وإذا أعانته فصاحة المتقدم وحلاوة المتأخر اشتد ساعده وبعد مرماه فلم يقع دون الغرض وعسى أن يكون أرشقى سهاماً وأحسن موقعا ممن لو عول عليه من المحدثين لقصر عنه ، ووقع دونه ، وليجعل طلبه أولا للسلامة ، فاذا صحت له طلب التجويد حينئذ وليرغب في الحلاوة والطلاوة رغبة في الجزالة والفخامة ولتجنب السوق القريب ، والحوشى الغريب حتى يكون شعره حالا بين حالين .

والتأخر من الشعراء في الزمان لا يضبره تأخره إذا أجاد كما لا ينفع المتقدم تقدمه إذا قصر ، وان كان له فضل السبق فعليه درك التقصير كما أن للمتأخر

فضل الاجادة أو الزيادة ولا يكون الشاعر حاذقا مجودا حتى يتفقد شعره ،
ويعيد فيه نظره فيسقط رديه ويثبت جيده ، ويكون سمحا بالركيك منه ،
مطرحا له ، راغبا عنه ، فان بيتا جيدا يقاوم ألفى ردىء .

(٥)

القدماء والمحدثون عند ابن سنان الخفاجي

(من كتاب : سر الفصاحة)

ذهب قوم من الرواة وأهل اللغة إلى تفضيل اشعار العرب المتقدمين على
شعر كافة المحدثين ، ولم يجيزوا أن يلحقوا أحدا ممن تأخر زمانه بتلك الطبقة
وان كان عندهم محسنا ، واختلفوا في علة ذلك : فرعمت طائفة من جهالهم أن
العلة فيه هي مجرد التقدم في الزمان ، واستمروا في الترتيب فجعلوا الشعراء
طبقات بحسب تواريخ أعمارهم ، وقال منهم : السبب في ذلك أن المتقدمين
سبقوا إلى المعالي في أكثر الألفاظ المؤلفة ، وفتحوا طريق الشعر ، وسلك الناس
فيه بعدهم ، وجروا على أثارهم ، فلهم فضيلة السبق التي لاتوازيها فضيلة
ولا توازيها مرتبة ، وإذا كان غيرهم قد استفاد منهم وأخذ ألفاظهم وأكثر
معانيهم فلن يكون في المرتبة لاحقا بهم ، وإذا كان مقصرا عنهم فشعره دون
أشعارهم ، وقالت طائفة أخرى : إن العلة في تفضيل أشعار المتقدمين على
أشعار المحدثين أن هذه الأشعار المتقدمة كانت تقع من قائلها بالطبع من غير
تكلف ولا تصنع ، والأشعار المحدثه تقع بتكلف وتعمل ، وما وقع بالطبع
أفضل مما صدر عن التكلف ، قالوا : ولهذه العلة استدل بأشعار المتقدمين دون
أشعار المحدثين ، واحتاج هؤلاء كلهم في نقد الشعر إلى معرفة قائله قبل أن
يظهر لهم مذهب فيه ، حتى رووا عن ابن الأعرابي أنه أنشد أرجوزة أي تمام
التي أولها :

وعادل عدلته في عدليه فظن أي جاهل من جهله

على أنها لبعض العرب ، فاستحسنها وأمر بعض أصحابه أن يكتبها له فلما فعل قال انها لأبي تمام ، فقال : خرق خرق . فخرقها .

وذهب غير هؤلاء من أهل العلم بالشعر ، فقال : إن الطريق في نقد الشعر ما قدمناه من نعوت الألفاظ والمعاني ، فأما قائله وتقدم زمانه أو تأخره فلا تأثير له في ذلك ، لأن القديم كان محدثا والمحدث سيصير قديما ، والتأليف على ما هو عليه لا يتغير ، وفي المحدثين من هو أشعر من جماعة من المتقدمين ، وفي المتقدمين من هو أشعر من جماعة من المحدثين ، وإلى هذا كان يذهب أبو عثمان الجاحظ وأبو العباس المبرد وأبو عباد البحتري وأبو العلاء بن سليمان ، وهو الصحيح الذي لا يعترض العاقل فيه شك ولا شبهة ، وسنتكلم على ما تعلقت به تلك الطائفة من الشبه الفاسدة .

أما من ذهب إلى تفضيل المتقدم بمجرد تقدم زمانه فإنه لم يذهب في ذلك إلى علة غير مجرد الدعوى ، فلو قال له قائل : شعر المحدثين أفضل لتأخر زمانهم لم يكن بين القولين فرق ، ثم يقال له : ما عندك في امرئ القيس ؟ أهو عندك في الطبقة الأولى من الشعراء أم ليس في الطبقة الأولى ؟ فإن قال : هو في الطبقة الأولى ، قيل له : ولم ؟ وقد كان قبله جماعة من الشعراء معروفين ، أحدهم ابن حذام الذي قيل إنه أول من بكى على الديار ، وذكره امرؤ القيس في شعره فقال :

عوجا على الطلل الخيل لعلنا نبكى الديار كما بكى ابن حذام

وإذا كان زمان امرئ القيس قد تأخر عن زمان جماعة من الشعراء فيجب تفضيلهم عليه ، لأنك قلت انما يفضل بتقدم الزمان فقط ، فإن قالوا ليس امرؤ القيس في الطبقة الأولى ، بل من كان قبله أشعر وأحق بالتقدم ، قيل أولا : ان هذا خلاف لكافة من يفضل أشعار المتقدمين على المحدثين ، لأنهم ما اختلفوا في أن امرؤ القيس في الطبقة الأولى .

... ثم خبرنا عن الطبقة التى امرؤ القيس منها ، أعرفت أن مواليدهم فى وقت واحد حتى قطعت على أنهم طبقة لتساويهم فى زمان الوجود ؟ فان قال : نعم . كذب ، لأن فى تلك الطبقة قوما لم يلحق أحد منهم زمان الآخر ، وقد جعل الأعشى فيهم وهو بعد امرئ القيس بمدة طويلة ، وان قال : لايراعى فى تفضيل المتقدمين على المحدثين قليل الزمان ، وانما المؤثر فى ذلك الزمان الكثير ، قيل له : فخيرنا عمن بينه وبين الأعشى من الزمان مثل ما بين الأعشى وامرئ القيس ، أيجوز أن يجعل شعره فى طبقة شعر الأعشى ؟ فان قال : لا ، قيل له : ولم ؟ وأنت قد ألحقت الأعشى بامرئ القيس وبينهما مثل ذلك من الزمان ، واعتلت بأن لا يؤثر ، فكيف صار بعد الأعشى مؤثرا فى الحاق من بعده به ؟ وان قال : يجوز أن يجعل فى طبقة الأعشى من كان بعده بمثل الزمان الذى بينه وبين امرئ القيس ، قيل : أيجوز أن يجعل فى طبقة هذا الشاعر من كان بعده بمثل الزمان الذى بين الشاعر الأول والأعشى ، فان قال : لا . يسأل عن السبب فى ذلك ، وقيل له : ما قبل فى الشاعر الأول ، ولا سبيل له إلى الفرق وان قال : نعم ألزم أن يكون شعر بعض شعرائنا اليوم فى طبقة امرئ القيس بهذا الترتيب والنسق . وأن يجعل الشعر فى طبقة ما هو قبله والأول فى طبقة ما هو قبله حتى يكون بعض شعرائنا اليوم وامرؤ القيس فى طبقة واحدة ، هذا خلاف ما يذهبون اليه .

ويقال له : خبرنا عنك لو أنك فى زمان امرئ القيس ووقعت على شعره ، أكان رأيك فيه هو رأيك اليوم ؟ فان قال : نعم ، قيل له : ولم ؟ وأنت انما تختاره اليوم وتفضله لقدمه ، فان كان فى ذلك الوقت محدثا عندك فحكمه حكم المحدث اليوم ، وان قال : بل كنت أذهب فيه إلى غير ما أذهب اليوم ، قيل له : فهل تأليفه على ما كان عليه أم تغير عما كان عليه ؟ فان قال تغير ، قيل : فهو اذن غير ما ألفه امرؤ القيس ، وهذا ما لا يقوله أحد ، وان قال : بل هو بحاله فى الأكثر ، قيل له : فيجب أن يكون بحاله على صفة ثم يصير هو بحاله على صفة أخرى من غير أن يزيد شيئا ، ولا يعقل فيه غير ما يوجب ذلك ، وهذا خارج المعقول ، ومعدود فى كلام أهل الوسواس .

وأما من ذهب إلى تفضيل اشعار المتقدمين من حيث سبقوا إلى المعاني والألفاظ ، ونزل الناس بعد على سكتائهم فانه يقال له : هذا لو ثبت لدل على فضل المتقدمين على المحدثين ، ولم يدل على فضل شعر هؤلاء على هؤلاء ، لأنه ليس كل من كان أفضل وجب أن يكون شعره أحسن ، وهذا الخليل هو الغاية في الذكاء والفطنة بعلوم العرب وشعره في أنزل طبقة ، وكذلك غيره من العلماء بهذه اللغة ، والأمر في هذا واضح لا يحتاج إلى دليل .

ثم يقال له : ما تريد بالمعاني التي سبقوا إليها ؟ أتريد جميع معاني اشعار المحدثين أو بعضها ؟ فان قال : جميعها ، قيل : هذا جحد للعيان . لأن الأمر في تفرد المحدثين بمعان استنيطوها لم تخطر للعرب المتقدمين على بال أظهر من كل ظاهر ، وان قال : بعض المعاني قيل : ان تلك المعاني التي سبق المتقدمون إليها وأخذها منهم المحدثون لا يخلو الأمر فيها من أن يكونوا نظموا بحالها أو زادوا عليها أو نقصوا منها ، فان كانوا زادوا فلهم فضيلة الزيادة ، كما كان لأولئك فضيلة السبق ، وان كانوا نقصوا فالتقدمون في تلك المعاني خاصة أفضل منهم ، وان كانوا نقلوها بحالها فتلك هي معاني المتقدمين لا يستحق المحدثون عليها حمدا ولا ذما أكثر مما يجب في الأخذ والنقل ، وهذا كله يرجع إلى الشعراء دون نفس الشعر ، لأن المعنى في نفسه لا يؤثر فيه أن يكون غريبا مخترعا ولا منقولاً متداولاً ، ولا يغيره حال ناظمه المبتدئ أو المبتدع أو المختدئ المتبع ، وانما هذا شيء يرجع إلى تفضيل السابق إلى المعنى على من أخذ منه .

فأما الألفاظ فان كان يريد الألفاظ المفردة فتلك ليست لأحد ، والحديث فيها والمتقدم واحد ، وان كان يريد الألفاظ المؤلفة فان المحدثين إذا أخذوا ألفاظا قد ألفها ناظم قبلهم لم يؤثر فيها أخذهم لها حتى يقال : انها في شعر الأول أحسن منها في شعر الآخر ، بل تكون بمنزلة قصيدة شاعر يتحلها آخر ، فلا يقال إن الانتحال أثر فيها .

فان كان هذا واضحا فمن أين يدل سبق المتقدمين إلى بعض المعاني على فضل اشعارهم على اشعار المحدثين الذين سبقوا إلى أضعاف تلك المعاني ، لولا عدم التوفيق وفرط الجهل .

وأما من ذهب إلى تفضيل أشعار المتقدمين على أشعار المحدثين من حيث كانوا لم يتكلفوا أشعارهم ، وإنما نظموها بالطبع ، والمحدثون بخلاف ذلك ، فإنه يقال له : ما الدليل على أن أشعار المتقدمين كانت تقع من غير تكلف ، فإن قال : بهذا جاءت الروايات عنهم ، قيل : الأمر بخلاف ذلك ، والمروى عن زهير بن أبى سلمى أنه عمل سبع قصائد فى سبع سنين ، وكان يسميها الحوليات ، ويقول : خير الشعر الحولى المحكى ، والرواة كلهم مجمعون على هذا غير مختلفين فيه ، وإذا فضلوا شعر زهير قالوا : كان يختار الألفاظ ويجتهد فى إحكام الصنعة ، وإذا وصفوا الخطيئة شبهوا طريقته فى الشعر بطريقة زهير ، ويروون أن زهيراً كان يعمل نصف البيت ويتعذر عليه كماله فيتمه كعب ابنه .

وهذا كله بمعزل عن الطبع وسهولة النظم — ولو لم يدل على ذلك الاقلة أشعارهم — فإن دهبان بعض هؤلاء المحدثين مثل أشعار جماعة من المتقدمين فى الكثرة — لكفى ذلك فى تكلفهم الشعر ونصبهم فيه .

ثم يقال له : خبرنا عن هذا التكلف الذى ذكرته ، أهو بين موجود فى الشعر أو غير بين موجود فيه ؟ فإن قال : ليس بموجود فيه ، قيل : فلا تفضل أشعار المتقدمين على أشعار المحدثين بشيء غير موجود فيها ، وإن قال : بل هو موجود فى أشعار المحدثين دون المتقدمين ، قيل : أتذهب إلى أن التكلف موجود فى جميع أشعارهم أو فى بعضها ؟ فإن قال : فى جميعها . كابر ، لأن من يزعم أن جميع أشعار المحدثين مع السهولة فى أكثرها والتيسر متكلفة ، وجميع أشعار المتقدمين مع التوعر فى أكثرها غير متكلفة ، فهو جاحد للضرورة لتحسن مناظرته ، وإن قال : بعض أشعار المحدثين متكلفة وبعضها غير متكلف ، قيل : وكذلك أشعار المتقدمين ، فقد تساوا عندك فى هذه القضية وبطل تفرد المحدثين بالتكلف الذى ذكرته .

(٦)

القدماء والمحدثون عند ابن الأثير

(من كتاب : المثل السائر)

« ... ووقفت على كتاب يقال له « مقدمة ابن أفلح البغدادي » ومن أعجب ما وجدته في كتابه أنه قال : أما المعاني المبتدعة فليس للعرب منها شيء ، وإنما اختص بها المحدثون ، ثم ذكر للمحدثين معاني وقال : هذا المعنى لفلان ، وهذا غريب ، وهذا القول لفلان ، وهو غريب .

وتلك الأقوال التي خص قائلها بأنهم ابتدعوها قد سبقوا إليها ، فإما أن يكون غير عارف بالمعنى الغريب وإما أنه لم يقف على أقوال الناظمين والناثرين ولا تبحر فيها حتى عرف ما قاله المتقدم ، مما قاله المتأخر .

وأما قوله إنه ليس للعرب معنى مبتدع وإنما هو للمحدثين فيأليت شعري ! من السابق إلى المعاني ؟ من تقدم زمانه ، أم من تأخر زمانه .

وأنا أورد ها هنا ما يستدل به على بطلان ما ذكر . وذلك أنه قد ورد من المعاني أن صور المنازل تمثلت في القلوب فإذا عفت آثارها لم تعف صورها من القلوب وأول من أتى بذلك العرب ، فقال الحارث بن خالد من أبيات الحماسة .

إلى وما نحروا غداة مني عند الجمار يثودها العقل
لو بذلت أعلى مساكنها سفلا وأصبح سفلها يعلو
لعرفت مغناها لما ضمنت مني الضلوع لأهلها قبل

ثم جاء المحدثون من بعده فانسحبوا على ذيله (١) ، وحلوا حلوه فقال أبو تمام :

وقفت وأحشائي منازل للأسى به وهو قفر قد تعفت منازل

(١) راجع رأيا مخالفا حول الأبيات نفسها والجزء الخاص بالموازنة ، وهو رأى ابن عتيق — كما يرويه صاحب الموشح — ص ٢٢٢ .

وقال المتنبي :

لك بامنازل في القلوب منازل أفقرت أنت وهنّ منك أو اهل
وهذا المعنى قد تداوله الشعراء ، حتى أنه ما من شاعر الا وبأق به في
شعره .

وكذلك ورد لبعضهم من شعراء الحماسة :

أناخ اللؤم وسط بنى رياح مطيته فاقسم لا يريم
كذلك كل ذى سقر إذا ما تناهى عند غايته يقيم
وهذا البيتان من أبيات المعاني المبتدعة ، وعلى أثرهما مشى الشعراء .
وكذلك ورد لبعضهم في شعر الحماسة :

تركت ضأى تود الذئب راعيا وأنها لا ترائى آخر الأبد
الذئب يطرقها في الدهر واحدة وكل يوم ترائى مدية يدي
وكذلك ورد قول الآخر :

قوم إذا ماجنى جانبيهم آمنوا للؤم أحسابهم أن يقتلوا قودا
وكم للعرب من هذه المعاني التي سبقوا اليها .

ومن أدل الدليل على فساد ما ذهب اليه من أن المحدثين هم المختصون
بابتداع المعاني أن أول من بكى على الديار في شعره رجل يقال له ابن حذام
وكان هو المبتدئ لهذا المعنى أولا . وقد ذكره امرؤ القيس في شعره فقال :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا لبكى الديار كما بكى ابن حذام

وقد أجمع نقلة الأشعار ان لامرئ القيس في صفات الفرس أشياء كثيرة لم
يسبق اليها ، ولا قيلت من قبله . وبكفى من هذا كله ما قدمت القول فيه وهو
أن العرب السابقون بالشعر وزمانهم هو الأول فكيف يقال إن المتأخرين هم
السابقون إلى المعاني ؟

وفى هذه الأمثلة التى أوردتها كفاية فى نقض ما ذكره ولو قال (١) : إن المحدثين أكثر ابتداعا للمعاني والطف مأخذا وأدق نظرا ، لكان قوله صوابا . لأن المحدثين عظم الملك الاسلامى فى زمانهم ، ورأوا ما لم يره المتقدمون وقد قيل ، « ان اللّٰها تفتح اللّٰها » وهو كذلك فإن نفاق السوق جلاب .

(١) الضمير عائد على ابن أفلح والكلام فى مقدمته .

الدراسة

تشغل قضية القدماء والمحدثين اهتماما لافتا في النقد العربي ، ولعل من أسبابها الأولى ما ترسب من مصطلحات الطبقات والفحولة والمختارات ، ثم كان لقضية مذهب « البديع » والجدل الذي دار حوله ماعمق جذور القضية بوجه عام .

وإذا تتبعنا أهم الآثار النقدية التي تعرضت للقضية فإننا نجد « ابن قتيبة » في « الشعر والشعراء » يأخذ — أول الأمر — موقف الرفض للعصبية لكل ماهو قديم لمجرد قدمه ، ويعيب الموقف المتشدد الذي سلكه أمثال أبي عمرو بن العلاء وسواه فيقول : « ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد أو استحسّن باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين . وأعطيت كلا حظله » .

وينتبه « ابن قتيبة » إلى أن القضية تصبح مفرغة من معناها إذا انتبهنا إلى مفهوم « الزمن » بمعناه العريض ، فسوف يصبح الحديث قديما ، وهكذا دواليك ويدل على ذلك بأن جريرا والفرزدق والأخطل بالنسبة إلى من سبقهم يعدون محدثين « ثم صار هؤلاء قدماء عندنا بعد العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا » .

ومع وضاعة فهم « ابن قتيبة » للقضية إلا أنه لا يربطها بقضية التطور الفكري ولا بأثر اختلاف الإيقاع الزمني وأثره في تغير حركة المجتمع الحضارية واللغوية وما لذلك — وغيره — من أثر في الأسلوب الشعري والتجربة النفسية والحياتية ، فيعود أشد سلفية حين يفرض على « متأخر الشعراء » أداء وأسلوبا يرفض أن يخرج عن مذهب هؤلاء المتقدمين ، بل يفرض عليهم التفصيلات المتوارثة ، وعلى الشاعر أن يتلبس غير زمنه ويعيش غير حياته ، ويحيا في غير بيئته ، يقول « ابن قتيبة » : « وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب

المتقدمين . فيقف على منزل عامر ، أو ييكنى عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر ، والرسم العافى . أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعر . أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيع والحنوة والعرارة .

* * *

ويبدو سوء الظن بالمحدثين المتمزج بالعطف عليهم ومحاولة الاعتذار لهم عند « ابن طباطبا » ، فهو ينطلق من فهمه لقضية الشعر بين السابقين واللاحقين من معتقد أن هؤلاء المولدين أو المحدثين لديهم « عجائب استفادوها ممن تقدمهم ، وأنهم » قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح « وأن » أشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب .

ذلك فهم مبتسر لقضية الشعر شارك فيه « ثبات » فكرة « الأغراض » ، ودوران كثير من الشعر فى حلقة « المضامين » و « الأغراض المتوارثة » ، ومع ذلك تبقى خصوصية الأداء وتنوع الأسلوب الشعرى والأصالة الفنية التى تميز شاعرا عن شاعر ، وإذا كانت هناك « محنة » على الشعراء — كما يقول « ابن طباطبا » فإن سببها — كما قلنا — ثبات كثير من التقاليد الفنية ، وليس الأمر كما يقول « ابن طباطبا » : والمحنة على شعراء زماننا أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة ، وخلابة ساحرة .

وينتج من معتقد « ابن طباطبا » أن ماتبقى للشعراء المحدثين وقد سبقهم المتقدمون هو شيء من الوشى ، وقليل من التزيين ، وإضافة إلى ما قيل يجتهد أصحابها لتسلم « لهم عند ادعائها » فالقدماء « فى الجاهلية وفى صدر الاسلام كانوا يؤسسون أشعارهم فى المعانى التى ركبوها على القصد أما هؤلاء فقد تناولوا « أصولها منهم » فلم يبق الا « لطيف سحرهم فيها وزخرفهم لمعانها » .

ويزعم « ابن طباطبا » أن القدماء في أشعارهم « سبيلهم في منظومها سبيلهم في مثنو كلامهم الذى لا مشقة عليهم فيه » بدون مراعاة للمفارق بين الشعر والنثر . ولم يبق الا أن يتقدم بصيخته المتزجة بعطفه على موقف هؤلاء المحدثين فيقول : « فينبغى للشاعر في عصرنا ألا يظهر شعره الا بعد ثقتة بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التى نبه عليها ، وأمر بالتحرز منها ونهى عن استعمال نظائرها » .

* * *

ويعتدل ميزان الفهم الذكى لدى القاضى الجرجانى فى وساطته ، ويدرك ما فى الطباع من إجلال القديم لقدمه ، وأن النظرة المتأنية ترفض النظر إلى القدماء على أن شعرهم النموذج والمثال ، فيقول فى نص وضئ : « ودونك هذه الدواوين الجاهلية والاسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه ، إما فى لفظه ونظمه ، أو ترتيبه وتقسيمه أو معناه أو إعرابه ؟ ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم ، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة ، لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة ، ومردودة منفية ، لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم ، ونفى الظنة عنهم . فذهبت الخواطر فى الذب عنهم كل مذهب ، وقامت فى الاحتجاج لهم كل مقام » .

ويقدم « الجرجانى » فهمه للشعر ليجعل الحكم ليس القدم أو الحدائث وإنما الحكم هو تمكن الشاعر من أدائه الفنى ، وعليه يكون حكمه النقدى : « ولست أفضل فى هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهلى والمخضرم ، والاعرابى والمولد » .

ويكون مقبولا ومقدرا طلب القاضى الجرجانى من الشعراء المحدثين أن يتمرسوا بالأساليب الشعرية حتى يستخلص كل منهم لنفسه معجمه الشعرى وهى نظرة صائبة يتطلبها شعراء كل عصر ، ويدلل « الجرجانى » بضرورة تلك الحاجة أنها ليست مقصورة ولا بدعا على شعراء عصره ، بل انها كانت مطلبا عند القدماء أيضا ، فيقول : « والعلة أن المطبوع الذكى لا يمكنه تناول ألفاظ

العرب الا رواية ... وملاك الرواية الحفظ ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض ، كما قبل : إن زهيراً كان رواية أوس ، وإن الخطيئة رواية زهير ... فبلغ هؤلاء في الشعر حيث تراههم .

ويزداد « الجرجاني » وضاءة وتفهما حين لا يجعل جودة الشعر أمراً عاماً لدى القدماء ، وأن هناك مفارق بسبب القدرات الخاصة بقضية الشعر فيقول : « وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان .. وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة .. وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر .. فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة وهذه أمور عامة في جنس البشر لا تخصيص لها بالأعمار ، ولا يتصف بها دهر دون دهر . »

ويثير « الجرجاني » قضية هامة وهو يرد على من اعترض عليه بأن أعلم الناس باللغة وأكثرهم رواية للغريب وأحفظهم للدواوين المروية لو حاول أن يقول قصيدة كنمط القدماء لم يقدر . فيكون رد « الجرجاني » معبراً عن تفهمه الجيد لقضية الشعر ، وأن القضية ليست بذلك الفهم المبسر للشعر ، فلا بد من توفر ما ذكره من طبع وذكاء وقريحة وفطنة ، ودليل ذلك الشعر المتحل كما هو الأمر عند « حماد وخلف وأضرابهم ممن نحل القدماء شعره فاندج في أثناء شعرهم ، وغاب في أضعافه . »

ويتنبه « الجرجاني » بدقة وحسن تفهم إلى أثر التغيرات الحضارية والأنماط الاجتماعية والأنساق اللغوية ، وما يتبع ذلك من تجديد في الأداء الشعري يجعل محاولة السير على الدرب القديم ومحاولة تتبع النمط الشعري القديم عبثاً لا قيمة له ، يبدأ « الجرجاني » يرسم صورة للتغير الحضاري ، فيقول « فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت الممالك .. وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله » ثم يبين أثر التغير الاجتماعي على الأسلوب اللغوي فيقول : « ... وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق . فتغير الرسم واحتلوا بشعرهم هذا المثال ، وترققوا ما أمكن وكسوا معانيهم ألطف ما سنع من الألفاظ ، فسارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين ،

فيظن ضعفا ، فاذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا ، وصار ما تخيلته ضعفا
رشاقة ولطفًا . ثم يعيب « الجرجاني » المحاولة اليائسة لاصطناع أساليب
القدماء بعد أن صار العصر غير العصر كما أوضح فيقول : « فإن رام أحدهم
الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه الا بأشد
تكلف ، وأتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة »

ويشير « الجرجاني » بضيق إلى « من يلهج بعيب المتأخرين » ويحدد لهم —
ربما غامزا — إلى أنهم « من حفاظ اللغة ومن جلة الرواة » ولعله بذلك يؤمىء
إلى تلبسهم بالأنماط الشعرية المتوارثة ، وعدم قدرتهم على استيعاب أبعاد
القضية .

كذلك ينتبه « الجرجاني » وان لم يصرح إلى مشكلة ثبات الأغراض الشعرية
أو سيطرتها وربما كان ذلك هو المدخل للعصبية على المحدثين فيقول : ولو
أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسرهم أحق بالاستشكار ... لأن أحدهم يقف
محصورا بين لفظ قد ضيق مجاله وحذف أكثره ، ومعان قد أخذ عفوها ...
فأنكاهه تنبث في كل وجه ، وخواطره تستفتح كل باب ، فان وافق بعض
ما قيل . أو اجتاز منه بأبعد طرف . قيل : سرق بيت فلان وأغار على قول فلان
... وإن افترع معنى بكرا أو افتتح طريقا مبهما لم يرض منه الا بأعذب لفظ
وأقربه من القلب فان دعاه حب الإغراب وشهوة التنوق إلى تزيين شعره
وتحسين كلامه .. قيل : هذا ظاهر التكلف قليل الرونق . وان قال ماسمحت به
النفس قيل : لفظ فارغ وكلام غسيل ... فلا تشتغلن بهذه الطائفة » .

★ ★ ★

ويعتمد « ابن رشيق » على ما أفاده ممن سبقه في قضية القدماء والمحدثين كما
يتضح هذا الاعتماد والاتكاء على « الجرجاني » في قوله : « كل قديم من الشعراء
فهو محدث في زمانه بالاضافة إلى من كان قبله » . ثم يعلل تعصب من سماهم
« الجرجاني » من قبل بحفاظ اللغة لكل قديم بقوله : « وليس ذلك الا لحاجتهم
في الشعر إلى الشاهد ، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولودون ثم صارت حاجة » .

وربما يصح لنا أن نتوقف في ارتضاء « ابن رشيق » لما مثل به « ابن وكيع »
 للقدماء والمحدثين بأن اشعار المحدثين « بمنزلة صاحب الصوت المطرب ،
 يستميل أمة من الناس إلى استماعه وإن جهل الألحان وكسر الأوزان » وإلى أن
 أشعار القدماء « بمنزلة المغنى الحاذق بالنغم غير المطرب الصوت يعرض عنه الا
 من عرف فضل صناعته » فالقضية لا تمثل بهذه الصورة المبسطة ، وإن كان يعود
 « ابن رشيق » إلى ارتضاء رأى آخر نظنه مقبولا وهو متصل — أيضا — بما
 ذكره « الجرجاني » من قبل ، فيقول : « قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد ،
 فيستحسن في وقت ما لا يستحسن في آخر ، ويستحسن عند أهل بلد ما لا
 يستحسن عند أهل غيره ، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه
 وكثر استعماله عند أهله ، بعد ألا تخرج من سنن الاستواء ، وحدة الاعتدال ،
 وجودة الصنعة » .

ويحاول « ابن رشيق » وضع مقاييس لجودة الشعر إذا توفرت فلا
 دخل للجدل حول القدم أو الحداثة ، منها حلاوة الكلام وطلاوته ومنها الرقة
 على ألا يكون الكلام سفسافا ولا باردا غثا ، ومنها الجزالة والفصاحة على ألا
 يكون الكلام حوشيا جافيا ، ويكون موقفه من القضية عامة في قوله :
 « والمتأخر من الشعراء في الزمان لا يضره متأخره إذا أجاد ، كما لا ينفع المقدم
 تقدمه إذا قصر ... ولا يكون الشاعر حاذقا مجودا حتى يتفقد شعره ، ويعيد فيه
 نظره ، فيسقط رديته ويثبت جيده » (١) .

★ ★ ★

وتكون صورة القضية وما أثارته من جدل قد اكتملت ملاحظها حين يتناولها
 « ابن سنان الخفاجي » ولم يبق له إلا أن يجادل بعنف أحيانا مدافعا عن المحدثين
 ويبدأ بمجادلة الآراء المختلفة للمتعصبين للقدماء ، فيناقش قضية الفارق الزمني
 — أيضا — مستشهدا بتتابع الأزمنة والشعراء متخذًا من امرئ القيس دليلا

(١) ويقول « حازم القرطاجني » : « فأما من يذهب إلى تفضيل المتقدمين على المتأخرين بمجرد تقدم
 الزمان فليس ممن تجب مخاطبته في هذه الصناعة ، لأنه قد يتأخر أهل زمان عن أهل زمان لم يكونوا
 أشعر منهم » ومنهاج البلغاء ص ٣١٤ .

له ، فيقول متسائلا : « ... ثم يقال له : ما عندك في امرى القيس ؟ أهو عندك في الطبقة الأولى ؟ فإن قال : هو في الطبقة الأولى قيل له : ولم ؟ وقد كان قبله جماعة من الشعراء معروفين أحدهم ابن حذام ... وإذا كان زمان امرى القيس قد تأخر عن زمان جماعة من الشعراء فيجب تفضيلهم عليه ... » .

وبناقش — كذلك — من ذهب إلى تفضيل القدماء من حيث سبقوا إلى المعاني والألفاظ ، فبرى أنها قضية خاصة بالابداع الفني الذى يجب أن يفصل الحكم فيه على حسب المعنى لا حسب القدم أو الحداثة أى أن ذلك يمثل قضية عامة أو كما يعبر « وإنما هذا شيء يرجع إلى تفضيل السابق إلى المعنى على من أخذ منه » .

ولا يبيد « ابن سنان » في مجادلته ، إذ يكتفى بترديد ما قاله سابقوه ويكون كل جهده تحويل المجادلة إلى حجاج ممنطق يفتقد في كثير منه إلى السند التاريخي أو الدقة في قبول كل ما قيل ، فعلى سبيل المثال يرد على دعوى تكلف المحدثين بالاستشهاد بشعر « زهير » مما يدل على أن مفهوم التكلف مازال مشوبا بكثير من اللبس والخلط ، ولا يبيد « ابن سنان » بأسا أن يعتقد في صحة أن « زهير بن أبى سلمى عمل سبع قصائد في سبع سنين » ولا يبيد تحرجا — أيضا — وهو في سبيل تدليله على أن زهيراً كان « يجتهد في أحكام الصنعة » أن يقول : « إن زهيراً كان يعمل نصف البيت ويتعذر عليه كماله فيتمه كعب ابنه » .

★ ★ ★

ويقف « ابن الأثير » في كتابه « المثل السائر » موقفا غير ناضج من قضية القدماء والمحدثين فيما يتصل بمفهوم الابداع الفني أو فيما يسميه « المعاني المبتدعة » ونجده في رده على من نحا بالقضية منحى مضادا — وهو إسراف وعدم دقة أيضا — يقول متعجبا ممن زعم أن « المعاني المبتدعة ليس للعرب منها شيء ، وإنما اختص بها المحدثون » فيقول : « ان العرب السابقون بالشعر وزمانهم هو الأول ، فكيف يقال إن المتأخرين هم السابقون إلى المعاني » .

ولا نوافق « ابن الأثير » في رده إذ تكون حجته ان ابتكار المعالي يخضع للسبق الزمني ويكون تعجبه وتساؤله في غير موضعه حين يقول : فيا ليت شعري !! من السابق إلى المعالي ؟ من تقدم زمانه ، أم من تأخر زمانه ؟

ويكون جهد « ابن الأثير » أن يأتي بأبيات متناثرة للقدمات ثم يتبعها بأبيات للمحدثين تتناول الموقف ذاته ، ليتخذ من ذلك دليلا شاحبا على سبق الأقدمين أى على رغم أن « ابن الأثير » في فترة متأخرة عن سبقه ممن تناولوا القضية فإنه لم يستطع أن يتمثل كثيرا من آراء هؤلاء السابقين عليه .

وليست القضية قضية معنى قد سبق اليه ، وإنما المسألة أخطر من ذلك — كما سبق — وإذا حاولنا أن ندخل في جدل حول أمثلة « ابن الأثير » ، فإننا سوف نجد ثباتا في الأداء وفي التركيب وفي الموقف وفي بنية اللغة نفسها .

ويخطيء « ابن الأثير » مرة أخرى حين يجعل القضية قضية البدء وأول من قال ، أى أنه قصر نظره على زاوية جزئية بالاضافة إلى عدم التحرج في أن فلانا هو أول من قال ، وذلك حين يتحدث عن أول من بكى على الديار ومعظم الشعراء قد بكوا على الديار ، ولكننا لانستطيع — مثلا — أن نقارن بين المقدمة الطللية عند امرئ القيس وبين مثيلتها عند أى تمام مثلا مما هو معروف لدى الدارسين ، ومع ذلك فابن الأثير يقول : « ومن أول الدليل على فساد ماذهب اليه من أن المحدثين هم المختصون بابتداع المعالي أن أول من بكى على الديار في شعره رجل يقال له « ابن حذام » وكان هو المبتدئ لهذا المعنى أولا وقد ذكره امرؤ القيس في شعره فقال : « نبكى الديار كما بكى ابن حذام » .

ولا يجيد « ابن الأثير » — بأسا في نهاية حديثه أن يعرج على ما قاله صاحب « الوساطة » من قبل من غير إشارة اليه ، على الرغم أن هذا التعرّيج ربما يجعل رأيه مضطربا متلجلجا ، فاذا كان صاحب « الوساطة » قد قال من قبل — كما ذكرنا — « فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت الممالك وفشا التأدب اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله ... وأعانهم على ذلك لين الحضارة ... واحتلوا

بشعرهم هذا المثال ، وترققوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ماسنح من الألفاظ ... » .

نجد « ابن الأثير » يكاد ينقل فكرة صاحب « الوساطة » إذ يقول : — على رغم ما قال من قبل — : « إن المحدثين أكثر ابتداعا للمعاني وألطف مأخذا ، لأن المحدثين عظم الملك الاسلامى فى زمانهم ، ورأوا ما لم يره المتقدمون » .

إن القضية تبدو متصلة — بفكرة « النموذج » و « المثال » وكان المعتقد أن الشعر الجاهلى هو ذلك النموذج المثالى ، وكان الشعر الأموى هو الإحياء والاحتذاء لهذا النموذج المثالى ، وساعد على تثبيت هذا المعتقد ماجد فى أواخر القرن الأول ومطالع القرن الثانى من نشاط طائفة اللغويين والنحاة ، فكانوا بجانب قيامهم بتعليم اللغة والتعريف بمقاييسها واشتقاقاتها يجمعون إلى ذلك معرفة بالشعر القديم ، ويحفظون هذا الشعر ويروونه ، ويشرحونه ويذيعونه بين الناس ، واستمر تأثيرهم حتى نهاية القرن الثالث للهجرة ، ويذكر لنا « الجاحظ » أثر هؤلاء منهمهم فيقول : « ... ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج الى الاستخراج ، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل » (١) .

وظن هؤلاء أن بيدهم أمر الشعر وأنهم قوامون عليه ، وأصبح الدفاع عن « النموذج » دفاعا عن أنفسهم ، ففى حديث بين « الخليل بن أحمد » وبين « ابن مناذر » يرد « الخليل » عليه قائلا : « انما أنتم الشعراء تبع لى ، وأنا سكان السفينة ، إن قرضتكم ورضيت قولكم فقمتم والا كسدتكم » (٢) .

وتبدو القضية مفرغة من منطق يساندها ، أو سبب يدفع اليها سوى التقدم فى الزمن ، وهذه الرواية التالية عن أبى عمرو بن العلاء تؤكد هذه اللجاجة ،

(١) البيان والتبيين ج ٣ ص ١٢٤ .

(٢) الأغانى ج ٧ ص ٢١٦ .

فمرة يرى أن جريرا والفرزدق والأخطل « ما كان من حسن فقد سبقوا إليه ، وما كان من قبيح فهو من عندهم » ^(١) ، ومرة يسأل عن « الأخطل » فيقول « لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية ما فضلت عليه أحدا » ^(٢) .

وكان المنتظر أن تنتهى هذه اللجاجة مع تطور الحياة الثقافية والحضارية ، ولكن الذى حدث أن أثرها ظل عالقا بكثير من الأفهام ، كما اتضح فى قضية « عمود الشعر » أو مذهب العرب ، واستمر ذلك اللجج والفتنة بالقديم ، ففى نهاية القرن الخامس نجد « ابن رشيقي » الذى يرفض — أول الأمر — ذلك التعصب للقديم رافضا مذهب أبى عمرو بن العلاء وأصحابه ، فيقول : « ... أعنى أن كل واحد منهم يذهب فى أهل عصره هذا المذهب ، ويقدم من قبلهم ، وليس ذلك الشيء إلا لحاجتهم فى الشعر إلى الشاهد ، وقلة ثقتهم بما يأتى به المولدون ثم صارت لجاجة ... » ومع ذلك فهو يعود إلى هذه اللجاجة فيقول : « ... وإنما مثل القدماء والمحدثين كممثل رجلين : ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه ، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه ، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن ، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن » ^(٣) .

وقد اتضح — فيما مر — موقف الآمدى — على سبيل المثال — من الميل إلى البحتري . من منطلق معافضة الأخير على النمط التراثي ، ولعل هذه الملاحظة التى نسوقها الآن تؤكد صورة من المخاطر النقدية التى تنطلق من مراعاة كل لفظة وكل كلمة بحيث تكون مصبوبة فى قالب متوارث مما يجعل الحركة الابداعية تتجمد تماما ، مادام الحجر على الشعراء يصل إلى تعليق الآمدى على بيت أبى تمام :

لا أنت أنت ولا الزمان زمان خفّ الهوى وتولّت الأوطار
يقول الآمدى : « ... قوله : « لا أنت أنت » لفظ من ألفاظ أهل الحضرة

(١) الأغالى جـ ٣ ص ٤٢ .

(٢) المثل السائر جـ ٣ ص ٤٨٩ .

(٣) الممددة جـ ١ ص ٩٢ .

مستهجن وليس بجيد . لكن قوله : « ولا الديار ديار » كلام معروف من كلام العرب مستعمل حسن ^(١) ، وان كان العزاء في قول « ابن الأثير » . فيما بعد — على البيت نفسه . « ... فقلوه : « لا أنت » ... من المليح النادر ، لأنه هو هو والديار ديار ، وإنما البواعث التي كانت تبعث على قضاء الأوطار زالت ، فبقى ذلك الرجل وليس هو على الحقيقة ، ولا الديار في عينه من الحسن تلك الديار » ^(٢) .

إن دوافع متعددة قد أسهمت في ترسخ كثير من التحيز نحو القدماء ونكتفى بإيراد صورة لما ترسب في النفوس تجاه الشعر القديم ، وتجاه العرب القدماء ، يقول « الصاحبى » : « الشعر ديوان العرب ، وبه حفظت الأنساب ، وعرفت المآثر ، ومنه تعلمت اللغة » ^(٣) ويقول « ابن قتيبة » في المعتقد نفسه عن الشعر : « ... أودعت العرب شعرها من الأخبار النابذة والحكم المضارعة لحكم الفلاسفة ، والعلوم في الخيل ، وفي النجوم بأنواعها والاهتداء بها ، والرياح ... » ^(٤) ويقول « المرزوقى » : « ... وما نال الشعراء في الجاهلية وما بعدها ، وفي أوائل أيام الدولتين وأواخرها من الرفعة به ، إذ كان الله عز وجل قد أقامه للعرب مقام الكتب لغيرها من الأمم ، فهو مستودع آدابها ، ومستحفظ أنسابها ، ونظام فخارها ، وديوان حجاجها » ^(٥) .

(١) الموازنة ص ٥١١ .

(٢) المثل السائر ج ٢ ص ١٩١ .

(٣) انظر « الصاحبى في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها لابن فارس » بيروت ٦٩٦٣ .

(٤) الشعر والشعراء ص ٧٠ .

(٥) مقدمة شرح ديوان الحماسة ص ٩ .

قضية الموازنات

- ١ — الموازنة بين الشعراء لابن سلام .
(من كتاب طبقات الشعراء)
- ٢ — الموازنة بين الشعراء لعبد العزيز الجرجاني .
(من كتاب الوساطة)
- ٣ — الموازنة بينم الشعراء للآمدى .
(من كتاب الموازنة)
- ٤ — الموازنة بين الشعراء للمرزبانى .
(من كتاب الموشح)
- ٥ — الموازنة بين الشعراء لابن الأثير .
(من كتاب المثل السائر)
- ٦ — الموازنة بين الشعراء لحازم القرطاجنى .
(من كتاب منهاج البلغاء)

النصوص

(١)

الموازنة بين الشعراء عند ابن سلام (من كتاب : طبقات الشعراء)

... اجتمع الفرزدق وجريز والاختل عند بشر بن مروان ، وكان يغري بين الشعراء فقال للاختل : احكم بين الفرزدق وجريز ، قال : أعفني أيها الأمير قال : احكم بينهما فاستعفاه بجهده فأبى الا أن يقول ، فقال : هذا حكم مشثوم ثم قال : الفرزدق ينحت من صخر وجريز يغرف من بحر ، فلم يرض جريز بذلك وكان سبب الهجاء بينهما ، فقال جريز في حكومته :

ياذا العباية إن بشرا قد قضى ألا تجوز حُكُومَةُ النُشْوان
فدَعُوا الحُكُومَةَ لِسُتَمٍ من أهلها ان الحُكُومَةَ في بني شيان

.. لما بلغ الاختل تهاجى جريز والفرزدق قال لابنه مالك : انحدب إلى العراق حتى تسمع منهما وتأتيني بخبرهما . فلقبهما ، ثم استمع ، فأبى أباه فقال : جريز يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر ، فقال الاختل : فجريز أشعرهما ، ثم قال :

إني قضيت قضاء غير ذي جنف لما سمعت ولما جاءني الخبر
أن الفرزدق قد شالت نعامته وعرضه حية من قومه ذكر^(١)

قال ابن سلام : وسألت بشارا : أى الثلاثة أشعر ؟ فقال : لم يكن الاختل

(١) لاحظ التناقض بين الروايتين وتلجج المصطلح (يغرف من بحر) فلا ندرى ماسر غضب جريز ، وما دلالة الغرغرة من البحر عنده ويتضح بمقارنة الرواية الأولى بالثانية حيث يصبح (الغرغرة من البحر) — كما يرى الاختل — مدعاة للتفوق .

مثلهما ولكن ربيعة تعصبت له وأفرطت فيه . قلت : فهذان ؟ قال : كانت
لجرير ضروب من الشعر لا يحسنها الفرزدق ، ولقد ماتت النوار فقاموا ينوحون
عليها بشعر جرير فقلت لبشار : وأى شيء من المراثي إلا التي رثى بها امرأته ،
فأنشدني لجرير يرثى ابنه سودة ومات بالشام :

قالوا: نصيبك من أجر فقلت لهم كيف العزاء وقد فارقت أشبالي
فارقتنى حين كف الدهر من بصرى وحين صرت كعظم الرمة البالي
وعن عكرمة بن جرير حين سأل أباه عن الشعراء ، فقال فى الأخطل :
يجيد نعت الملوك ، ويصيب صفة الخمر .

... سمعت يونس بن حبيب يقول : ما شهدت مشهدا قط ذكر فيه جرير
والفرزدق فأجمع أهل ذلك المجلس على أحدهما ، وكان يونس يقدم الفرزدق
بغير إفراط ، واخبرني أبو قيس العنبري عن عكرمة بن جرير ان جريرا قال :
نبعة الشعر الفرزدق .

وكان الفرزدق أكثرهم بيتا مقلدا والمقلد : البيت المستغنى بنفسه المشهور
الذى يضرب به المثل .

وقال لى معاوية بن أبى عمرو بن العلاء : أى البيتين عندك أجود ؟ قول
جرير :

ألسم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح
أم قول الأخطل :

شمس العداوة حتى يستفاد لهم وأعظم الناس أحلاماً إذا قدروا
قلت : بيت جرير أحلى وأسير ، وبيت الأخطل أجزل وأوزن . فقال :
صدقت وهكذا كانا فى أنفسهما عند الخاصة والعامة .

(٢)

الموازنة بين الشعراء لعبد العزيز الجرجاني

(من كتاب الوساطة)

« ... وقد علمت أن الشعراء قد تداولوا ذكر عيون الجآذر ونواظر الغزلان ، حتى انك لاتكاد تجد قصيدة ذات نسيب تخلو منه الا في النادر الفذ ، ومتى جمعت ذلك ثم قرنت اليه قول امرىء القيس :

ثصدُ وثبدي عن أسيل وتقي بناظرة من وحش وجرة مُطلق

أو قابلته بقول عدى بن الرقاع :

وكأنها بين النساء أعارها عينيهِ أحورُ من جآذر جاسم^(١)

رأيت إسراع القلب إلى هذين البيتين ، وتبنت فربهما منه ، والمعنى واحد وكلاهما خال من الصنعة ، بعيد عن البديع ، الا ماحسن به من الاستعارة اللطيفة التي كسته هذه البهجة . هذا وقد تخلل كل واحد منهما من حشو الكلام مالمو حذف لاستغنى عنه ومالا فائدة في ذكره لأن امرأ القيس قال : « من وحش وجرة » ، وعديا قال : « من جآذر جاسم » ، ولم يذكر هذين الموضعين الا استعانة بهما في اتمام النظم ، واقامة الوزن ، وقد رأيت ظباء جاسم فلم أرها الا كغيرها من الظباء . وسألت من لا أحصى من الأعراب عن وحش وجرة فلم يرواها فضلا على وحش ضرية^(٢) وغزلان بسيطة^(٣) وقد يختلف خلق الظباء وألوانها باختلاف المنشأ والمرتع ، وأما العيون فقل أن تختلف لذلك ؟ وأماما تتم به عدى الوصف ، وأضافه إلى المعنى المبذل بقوله على أثر هذا البيت :

(١) جاسم : موضع بالشام . الجؤذر : ولد البقرة .

(٢) ضرية : موضع بنجد .

(٣) بسيطة : موضع ببادية الشام .

وَسَنَانُ أَبْقَظَةُ النَّعَاسِ فَرَنَّقْتُ فِي عَيْنِهِ سَنَةً وَلَيْسَ بِتَائِمٍ

فقد زاد به على كل من تقدم ، وسبق بفضلته جميع من تأخر ، ولو قلت :
اقتطع هذا المعنى فصار له ، وحظر على الشعراء ادعاء الشكر فيه لم أرى
بعدت عن الحق ، ولا جانب الصدق وقد تغزل أبو تمام فقال :

دَعْنِي وَشَرِبِ الْهَوَى بِأَرْشَابِ الْكَاسِ فَاَنْسَى لِلْسُدَى حَسْبَتَهُ حَاسِي
لَا يُوَحِّشُكَ مَا اسْتَجَمْتُ مِنْ سَقَمِي فَإِنْ مَنَزَلَهُ مِنْ أَحْسَنِ النَّاسِ
مَنْ قَطَعَ الْفَاطِلَةَ تَوْصِيلَ مَهْلِكَتِي وَوَصَلَ الْخَاطِلَةَ تَقْطِيعَ أَنْفَاسِي
مَنْ أَعْيَشَ بِأَمِيلِ الرَّجَاءِ إِذَا مَا كَانَ قَطْعُ رَجَائِي فِي يَدِي بِأَسَى

فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعار
فأحسن وهي معدودة في المختار من غزله . وحق لها ، فقد جمعت على قصرها
فنوناً من الحسن ، وأصنافاً من البديع ، ثم فيها من الأحكام والمثانة والقوة
ماتراه ، ولكنني ما أظنك تجد له من سورة الطرب ، وارتياح النفس ما تجده
لقول بعض الأعراب :

أَقُولُ لِصَاحِبِي وَالْعَيْسِ تَهْوَى بِسَابِغِ الْمَنِيْفَةِ فَالْضَّمَارِ
تَتَمَتَّعُ مِنْ شَمِيمِ عَرَارِ لُحْدَى فَمَا بَعْدَ الْعَشِيَةِ مِنْ عَرَارِ
أَلَا بِأَجْدَا نَفْحَاتِ لُحْدَى وَرِيّاً رَوْضِهِ غَبَّ الْقَطَارِ
وَعَيْشِكَ إِذْ يَحُلُّ الْقَوْمُ لُحْدَا وَأَنْتِ عَلَى زَمَانِكَ غَيْرُ زَارِ
شَهْوَرٍ يَنْقُضِينَ وَمَا شَعَرْنَا بِأَنْصَافِ لَهْنٍ وَلَا سَرَارِ
فَأَمَّا لَيْلَهْنِ فَخَيْرُ لَيْسَلِ وَأَقْصَرُ مَا يَكُونُ مِنَ النَّهَارِ

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ ، قريب
التناول .

وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى
وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ،
وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعباً

بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالابداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ،
ونظام القريض .

وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها ، ويتفق لها في البيت بعد البيت على
غير تعمد وقصد ، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات
من الغرابة والحسن ، وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللفظ ، تكلفوا
الاحتذاء عليها فسموه البديع فمنه محسن ومسيء ، ومحمود ومذموم ، ومقتصد
ومفرط .

فإذا جاءتك الاستعارة كقول زهير :

« وعُرئ أفراس الصبا ورواحله »

وقول لبيد : « إذ أصبحت بيد الشمال زمامها »

وقول ابن الطيرة :

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

وقول الحارث بن حلزة :

حتى إذا التفع الظباء بأطراف الظلال وقلن في الكنن

وقول أبي نواس : « أعطتك ريحانها العقار » .

وقوله :

بصحن خد لم يفيض ماؤه ولم تخضه أعين الناس

وقوله :

جريت مع الصبا طلق الجموح وهان على مائور القبيح

وقوله :

مباحة ساحة القلوب له يرتع فيها أطايب القمر

وقوله :

وإذا بدا اقتادت محاسنه قسرا إليه أعتة الحدق

وقوله يصف الكأس :

بيناعلى كسرى سماء مداممة مكللة حافاتها بنجوم

وقول مسلم :

« ولما تلاقينا قضى الليل نخبه »

وقوله :

ظلمتكم إن لم أجزل الشكر إنما جعلت إلى شكرى نوالك سلما

فانظر كم بين استعارته السلم ، واستعارة أى تمام له فى قوله :

ماضراً أروع يرتقى فى همة روعاء أن لا يرتقى فى سلم

أول من علمناه افتتح هذه اللفظة الحصين بن الحمام المرى فى قوله :

فلست بمبتاع الحياة بذلة ولا مرتق من خشية الموت سلما

وهذا قريب من الحقيقة ، وإن كان فيه شعبة من ضرب المثل .

وقول أى تمام :

أذنت نقابا على الخدين وانقبت للناظرين بقداً ليس ينتقب

وقول ابن المعتز :

وقوله :

مازال يلطم خد الأرض وابلها حتى ولت خدها الغدران والخضر

وشتان ما بين هذا اللطم ولطم أى تمام فى قوله :

ملطومة بالورد أطلق دونها فى الخلق فهو مع المنون محكم

وإنما نازع أبا نواس قوله :

تبكى فطرى الدر من نرجس وتلطم الورد بعناب

فسبق أبو نواس بفضل التقدم والاحسان ، وحصل هو على نقص السرق
والتقصير لكنه أحسن في بقية البيت فجبر بعض ذلك النقص .

وقد نجد كثيرا من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومي ويغلو في تقديمه ،
ولنحسب نقريء القصيدة من شعره ، وهي تناهز المائة أو ترقى أو تضعف ، فلا
نعثر الا بالبيت الذي يروق أو البيتين ، ثم قد تنسلخ قصائد منه وهي واقفة
تحت ظلها ، جارية على رسلها ، لا يحصل منها السامع الا على عدد القوافي
وانتظار الفراغ ، وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ، ومعان
تستفاد ، وألفاظ تروق وتعذب ، وابداع يدل القطنة والذكاء ، وتصرف
لا يصدر الا عن غزارة واقتدار .

ولو تأملت شعر أبي نواس حق التأمل ، ثم وازنت بين الخطاطه ، وارتفاعه
وعددت منفيه ومختاره ، لعظمت من قدر صاحبنا ماصغرت ، ولأكبرت من
شأنه ما استحققت ، ولعلمت أنك لا ترى لتقديم ولا محدث شعرا أعم
اختلالا ، وأقبح تفاوتا ، وأبين اضطرابا ، وأكثر سفسة ، وأشد سقوطا من
شعره هذا ، وهو الشيخ والامام المفضل الذي شهد له خلف وأبو عبيدة
والاصمعي ، وفسر ديوانه ابن السكيت ، فهل طمست معانيه محاسنه ؟
وهل نقص رديه من قدر جيده وهل ضر قوله :

يحميك مما يستسر بفعله ضحكك وجه لا يريك مشرق
حتى إذا أمضى عزيمة أمره أخذت بسمع عدوه والنطق

هل ضر قوله هذا غشاة قوله بمتدح الأمين :

فعمما نداه به احتسى أغلو بها الإفلاس قرعا
وعلى سور مانع من جوده ان خفت كسعا
فلو أن دهر راى لصفته بالكف صفعا

وقوله :

ما لرجل المال أضحت تشكى منك الكلالا

ما لأموالك من جاء احسبى منها وكالا

وقوله :

أيا من وجهه الداحى ومن منزله الماحى
أمالى منك ياظال — م — إلا الألهى والأجى

وهو — كما تراه — فى سخر اللفظ ، وسوء النظم ، وسقط المعنى .

★ ★ ★

(٣)

الموازنة بين الشعراء عند الآمدى

(من كتاب : الموازنة)

... قال صاحب أى تمام : فأبو تمام انفرده بمذهب اخترعه وصار فيه أولا وإماما متبوعا وشهر به حتى قيل : مذهب أى تمام ، وطريقة أى تمام ، وسلك الناس نهجه واقتفوا أثره . وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحترى .

قال صاحب البحترى : ليس الأمر فى اختراعه لهذا المذهب على ماوصفتهم ولاهو بأول فيه ولا سابق اليه هل سلك فى ذلك سبيل مسلم بن الوليد . واحتذى حذوه ، وأفرط وأسرف وزال عن النهج المعروف ، والسنن المألوف ، وعلى أن مسلما أيضا غير مبتدع لهذا المذهب ولا هو أول فيه ولكنه رأى هذه الأنواع التى وقع عليها اسم البديع — وهى : الاستعارة والطباق ، والتجنيس — منشورة متفرقة فى أشعار المتقدمين ، فقصدتها ، وأكثر فى شعره منها .

ثم اتبعه أبو تمام ، واستحسن مذهبه ، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره

غير خال من بعض الأصناف ، فسلك طريقا وعرا ، واستكره الألفاظ والمعاني ، ففسد شعره ، وذهبت طلاوته . ونشف مأؤه .

قال صاحب أئى تمام : إنما أعرض عن شعر أئى تمام من لم يفهمه لدقة معانيه وقصور علمه عنه ، وفهمته العلماء وأهل النفاذ فى علم الشعر ، وإذا عرفت هذه الطبقة فضله لم يضره طعن بعدها عليه .

قال صاحب البحترى : فابن الاعراى وأحمد بن يحيى الشيبانى وقبلهما دعبل بن على الخزاعى — قد كانوا علماء بالشعر وبكلام العرب ، وقد عرفتم مذاهبهم فى أئى تمام وإرذالهم لشعره وطعن دعبل عليه وقوله : إن ثلث شعره محال وثلثه مسروق وثلثه صالح .

قال صاحب البحترى : فقد بطل احتجاجكم بالعلماء ، وتفضيلهم لشعره .

قال صاحب أئى تمام : أما احتجاجكم بدعبل فغير مقبول ولا معول عليه ، لأن دعبلا كان هشنا أبا تمام ويحسده ، وذلك مشهور معلوم منه ، فلا يقبل قول شاعر فى شاعر .

وأما ابن الاعراى فكان شديد التعصب عليه لغرابة مذهبه ، ولأنه كان يرد من معانيه مالا يفهمه ولا يعلمه ، فكان إذا سئل عن شئ منها يأنف أن يقول : لا أدرى ، فيعدل إلى الطعن عليه .

والدليل على ذلك : أنه أنشد يوما أبياتا من شعره وهو لا يعرف قائلها ، فاستحسنها وأمر بكتبتها فلما عرف أنه قائلها قال : خرقوا .

والأبيات من أرجوزته التى أولها :

وعاذل عذله فى عذله فظن أنى جاهل من جهله

وإذا كان ابن الاعراى — مع علمه وتقدمه — قد حمل نفسه على هذا الظلم

القبيح والتعصب الظاهر ، فما تنكرون أن تكون حال سائر من ذكرتموه أيضا كحاله ؟ .

قال صاحب البحتري : لا يلزم ابن الأعرابي من الظلم والتعصب ما ادعيت ولا يلحقه نقص في قصور فهمه عن معاني شعر شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة الى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام الى الخطأ أو الإحالة ، بل العيب والنقص في ذلك يلحقان أبا تمام إذ عدل عن المحجة إلى طريقة يجهلها ابن الاعرابي وأمثاله .

وأما ما استحسنته ابن الاعرابي من شعر أبي تمام على أنه لأعرابي وأمر بكتبه ثم بتخريقه لما علم أنه قائله — فذلك غير منكر ولا مدخل ابن الأعرابي في التعصب ولا الظلم ، لأن الذي يورده الأعرابي — وهو يحتد على غير مثال — أحلى في النفوس وأشهى إلى الاسماع ، وأحق بالرواية والاستجادة مما يورده المحتدى على الأمثلة ، وعذر ابن الأعرابي في هذا واضح .

قال صاحب أبي تمام : فقد عرفناكم أن أبا تمام في شعره بمعان فلسفية وألفاظ عربية ، فاذا سمع بعض شعره الأعرابي لم يفهمه وإذا فسر له فهمه واستحسنته .

قال صاحب البحتري : هذه دعاو منكم على الأعراب في استحسان شعر صاحبكم إذا فهموه ، ولا يصح ذلك الا بالامتحان ، ولكنكم معترفون وجمعون مع من هو معكم وعليكم أن لصاحبكم احسانا واساءة وأن الاحسان للبحتري دون الاساءة ومن أحسن ولم يسئ أفضل ممن أحسن وأساء .

قال صاحب أبي تمام : ما أجمعنا معكم على أن صاحبكم لم يسئ بل هو قد أساء في قوله :

يُخْفِي الزَّجَاجَةَ لَوْنَهَا فَكَأَنَّهَا فِي الْكَفِّ قَائِمَةٌ بِغَيْرِ إِنَاءٍ
وهذا وصف للأناء لا للشراب ، لأنه لو ملئ الأناء دهباً لكان هذا وصفه .

وقال :

ضحكات في إثرهن العطايا وبروق السحاب قبل رعوده

فأقام البرق مقام الضحك ، والرعد مقام العطايا ، وإنما كان يجب أن يقيم الغيث مقام العطايا ، لا الرعد . وله لحون في شعره معروفة .

قال صاحب البحرى : ما نعينا على أى تمام اللحن — وهو في شعره أكثر وأشنع — فتنعوا مثله على البحرى ، لأن اللحن لا يكاد يمرى منه أحد من الشعراء المحدثين ، ولا سلم منه شاعر من شعراء الاسلاميين ، وقد جاء في أشعار المتقدمين ما علمتم الإقواء وغير الإقواء مما لا يقوم العذر فيه الا بالتأويلات البعيدة .

وعلى أنه ليس شئ مما عيى به البحرى من اللحن خارجا عن مقاييس العربية ولا بعيدا من الصواب ، بل قد جاء مثله كثيرا في أشعار القدماء والأعراب والفصحاء ، ولو كان هذا موضع ذكره لذكرناه .

ونحن لو رمنا أن نخرج ما في شعر أى تمام من اللحن لكثير واتسع ولوجدنا منه ما يضييق العذر فيه ، ولا يجد المتأول به مخرجا منه الا بالطلب والحيلة والتمحل الشديد .

وأما ما عيى البحرى به في قوله :

يخفى الزجاجة لونها فكأنها في الكف قائمة بغير افاء

فما زالت الرواة وشيوخ أهل العلم والأدب يستحسنون هذا البيت ويستجيدونه له وذكره عبد الله بن المعتز — وقد علمتم فضله وعلمه بالشعر — في باب ما اختاره من التشبيه في كتابه الذى نسبه إلى البديع ، ولكنكم تأولتم في انشاده ، ثم أعظمت وأكبرتم أن تنعوا على شاعر محسن مكث بيتا واحدا ، فما زلتم تبحثون وتحملون حتى وجدتم له ثانيا يحتمل من التأويل ما احتمل الأول ، وهو قوله :

ضحكات في إثرهن العطايا وبروق السحاب قبل رعوده

وكلا البيتين إلى الصواب أقرب ، ومن الخطأ أبعد
وأما قوله :

يخفى الزجاجاة لونها فكأنها في الكف قائمة بغير اناء
فإنما قصد إلى وصف هيئة الشراب في الاناء ، ولم يقصد وصف الشراب
خاصة ولا الاناء كما ادعيت ، ولو أراد وصف الاناء لكان مصيبا ، لأن الزجاجاة
أيضا توصف كما يوصف ما فيها وتقع المبالغة في نعتها ، وقد جاء في أوصاف
أواني الشراب ماجاء ومن أحسن ما قيل في ذلك قول علي بن العباس بن جريج
الرومي يصف قدحا :

تَفُذُّ الْعَيْنُ فِيهِ حَتَّى تَرَاهَا أَخْطَأَتْهُ مِنْ رِقَّةِ الْمُسْتَشْفِ
كَهَوَاءِ بَلَا هَبَاءٍ مَشُوبٍ بَضِيَاءٍ أَرْقَى بِذَاكَ وَأَصْفِ
وَسَطِ الْقَدْرِ ، لَمْ يَكْبُرْ لَجْرَعٍ مَتَوَالٍ ، وَلَمْ يَصْغُرْ لِرَشْفِ
فالزجاجاة إذا صفت ورقت وسلمت من الكدر اشتد صفاؤها وبريقها ،
فاذا وقع فيها الشراب الرقيق اتصل الشعاعان وامتزج الضياءان ، فلم تكد
الزجاجاة تبين للناظر ، ولو صببنا ديسا أو عسلا أو لبنا أو ماء كدرا في اناء
هذه صفتها في الرقة لما خفى الاناء على الناظر ، لأن هذه الأشياء لاشعاع لها
ولا ضياء يتصل بشعاع الاناء وضوئه .

وقد سبقه إلى هذا المعنى علي بن جبلة فقال :
كَأَنَّ يَدَ النَّدِيمِ تُدِيرُ مِنْهَا شُعَاعًا لَا تُحِيطُ عَلَيْهِ كَأْسُ
وأما قوله :

(و بروق السحاب قبل رعوده)

فانه أقام الرعد مقام الغيث ، لأنه مقدمة له ، وعلم من أعلامه ، ودليل من
أقوى دلائله ، ألا ترى أن البرق الخلب لا رعد معه ، فاذا كان البرق ذا رعد
فقلما يخلف ، وقد قال الأعشى :

والشعر يستنزل الكريم كما استنزل زعد السحابة السيل

فجعل الرعد هو الذى يستنزل المطر .

وقال الكميت :

وأنت فى الشئوة الجماد إذا أخلف من أنجم رواعدها

وإذا كان البرق ذا رعد فقلما يخلف .

ومثل هذا فى كلام العرب — مما ينوب فيه الشئ عن الشئ ، إذا كان متصلاً به أو سبباً من أسبابه ، أو مجاوراً له — كثير .

وبعد ، فلو كان هذان البيتان خطأ — كما زعمتم وادعيتهم وأخذتم على هذا الشاعر المجمع على احسانه ، غلطاً فى غيرهما من شعره — لما كان بذلك داخلاً فى جملة المسيئين ولا الخاطئين فى الشعر ، لجودة نظمه ، واستواء نسجه ، ووقوع لفظه فى مواقعه ولأن معانيه تصح فى النقد ، وتخلص على السبر والسبك ، وأبو تمام يتبرج شعره عند التفتيش والبحث ، ولا تصبح معانيه على التفسير والشرح .

قال صاحب أبى تمام : لئن أسرفتم فى الذم ، وبالغتم على صاحبنا فى الطعن وتجاوزتم الحد الذى يقف عنده المحتج المناظر ، إلى مذهب المتسقط المغالط ، والمتعصب المتحامل — فلسنا ندفع أن يكون صاحبنا قد أوهم فى بعض شعره وعدل عن الوجه الأوضح فى كثير من معانيه . وغير منكر لفكر نتج من الحاسن مثل مانتج ، وولد من البدائع مثل ماولد — أن يلحقه الكلال فى الأوقات ، والزلل فى الأحيان ، بل من الواجب لمن أحسن احسانه أن يسامح فى سهوه ، ويتجاوز له عن زلله ، فما رأينا أحداً من شعراء الجاهلية والاسلام سلم من الطعن ، ولا من أخذ الرواة عليه الغلط والميب ، هذا الأصمعى قد عاب أمراً القيس بقوله :

وأركب فى الروع خيفانة كسا وجهها سعف منتشر

وقال : شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر إِد عطى العين لم يكن
الفرس كريما ، وذلك هو الغمم ، والذي يحمد من الناصية الجثلة ، وهى التى لم
تفرط فى الكثرة فتكون الفرس غماء — والغمم مكروه ، ولم تفرط فى الخفة
فتكون الفرس سفواء ، والسفاء أيضا مكروه فى الخيل .

وأخذ عليه قوله فى وصف الفرس :

فَللسَوَطِ أهْوَبُ وللساق درةٌ وللزجر منه وقعٌ أخرج مهذب
وقالوا : هذه فرس بطيئة لأنها تمحوج الى السوط ، وإلى أن تركزض بالرجل
وترجر .

ولو استقصينا هذا الباب لطال جدا ، وإنما أوردنا ههنا منه مثالا لتعلموا أن
فحول الشعراء — الذين غلبوا عليه ، وافتتحوا معانيه وصاروا قدوة فيه ،
واتبعهم الشعراء ، واحتلوا على حذوهم ، وبنوا على أصولهم — ماعصموا من
الزنا ولا سلموا من الغلط .

هذا فى المعالى التى هى المقصد والمرمى والغرض .

وأما ما يوبه النحويون من عيوب الشعر فى الإقواء والإكفاء والسناد ، وغير
ذلك مما هو عيب فى اللفظ دون المعنى — فليست بنا حاجة إلى ذكره لكثرة
وشهرته .

وكذلك ما أخذته الرواة على المتأخرين — من الغلط والخطأ واللحن —
فاش أيضا وأكثر من أن يحتاج إلى أن نبرهنه أو ندل عليه ، فلم يكن أحد من
متقدم ولا متأخر فى خطئه ولا سهوه ولا غلظه بمجهول الحق ، ولا بمحود
الفضل ، بل عفى عنكم إحسانه على إساءته ، وغطى تجويده على تقصيره ،
فكيف خصصتم أبا تمام دون غيره بالطنن ، ولم يكن فى ذلك بدعا ولا به
منفردا ، ولا إليه سابقا

قال صاحب البحتري : أما أخذ السهو والغلط على من أخذ عليه من
المتقدمين والمتأخرين ففى البيت الواحد والبيتين والثلاثة ، وربما سلم الشاعر
المكثّر من ذلك ألته وتعمى منه حتى لا تؤخذ عليه لفظه ، وأبو تمام لا تكاد

تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات فيها مخطئا ، أو محيلا ، أو عن الغرض عادلا أو مستعيرا استعارة قبيحة ، أو مفسدا للمعنى الذى يقصده بطلب الطباق والتجنيس أو مبهما له بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم .

قال صاحب أى تمام : فقد علمتم وسمعتم الرواة وكثيرا من العلماء بالشعر يقولون : جيد أى تمام لا يتعلق به جيد أمثاله ، وإذا كان كل جيد دون جیده لم يضره مايؤثر من رديقه .

قال صاحب البحرى : انما صار جيد أى تمام موصوفا لأنه يأتى فى تضاعيف الردىء الساقط ، فيجىء رائعا لشدة مباينته مايليه ، فيظهر فضله .

والمطبوع الذى هو مستوى الشعر قليل السقط لا يبين جیده من سائر شعره بيونة شديدة ، ومن أجل ذلك صار جيد شعر أى تمام معلوما وعدده محصورا .

وهذا عندى — أنا — هو الصحيح لأنى نظرت فى شعر أى تمام والبحترى فى سنة سبع عشرة وثلثمائة واخترت جيدهما ، وتلقطت محاسنهما ثم تصفحت شعريهما بعد ذلك على مر الأوقات ، فما من مرة الا وأنا ألحق فى اختيار شعر البحرى ثلاثين بيتا على ما كنت اخترته قديما .

... وبعد :

فينبغى أن تتأملوا محاسن البحرى ، وختار شعره ، والبارع من معانيه ، والفاخر من كلامه فانكم لا تجدون فيه على غزره وكثرته حرفا واحدا مما أخذه عن أى تمام ، وأنه — إذا كان يوجد — انما كان يطرق سمعه فيلتبس بخاطره فيورده .

(٤)

الموازنة بين الشعراء عند المرزباني

(من كتاب الموشح)

أخبرني محمد بن يحيى الصولى ، قال : حدثنا محمد بن زكريا الغلابي قال :
حدثنا محمد بن عبيد الله القبي ، وقال : تشاجر الوليد بن عبد الملك ومسلمة
أخوه في شعر امرئ القيس والناطقة الذبياني في وصف طول الليل أيهما أجود .
فرضيا بالشعبي فأحضر ، فأنشده الوليد :

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقضى وليس الذي يرعى النجوم بأيب
وصدري أراح الليل عازب همي تضاعف فيه الحزن من كل جانب

وأنشده مسلمة قول امرئ القيس :

وليل كمزوج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهُموم ليستل
فقلت له لا تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل إلا الخجل يصبح وما الاصباح منك بأمثل
فيا لك من ليل كأن لجومة بكل مغار الفتل شدت يذبل
كأن الثريا غلقت في مصامها بأمراس كتان الى صم جندل

قال : فضرب الوليد برجله طربا : فقال الشعبي : بانت القضية .

... وأبيات امرئ القيس في وصف الليل أبيات اشتمل الاحسان عليها ،
ولاح الخلق عليها ، وبان الطبع بها ، فما فيها معاب الا من جهة واحدة عند
أمرء الكلام والحدائق بنقد الشعر وتمييزه ، ولولا خوفا من ظن بعضهم أني
أغفلت ذلك ما ذكرته .

والسبب قوله بعد البيت الذى ذكرته :

فقلت له لا تمطى بصلبه وأردف اعجازا وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ...

فلم يشرح قول : « فقلت له » ما أراد الا في البيت الثانى ، فصار مضافا اليه متعلقا به ، وهذا عيب عندهم ، لأن خير الشعر ما لم يحتج بيت منه إلى بيت آخر ، وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية مثل قوله :

الله أنجح ما طلبت به والبر خير حقيقة الرجل

ألا ترى أن قوله : « الله أنجح ما طلبت به » كلام مستغن بنفسه ، وكذلك باقى البيت . على أن فى البيت واو عطف جملة على جملة ، وما ليس فيه واو عطف أبلغ فى هذا أو أجود .

حدثنى عبد الله بن جعفر ، قال : حدثنا محمد بن يزيد النحوى ، قال : حدثت عن الأصمعى أو غيره — والأغلب على أنه الأصمعى — أنه سمع قول الأعشى :

كأن مشيتها من بيت جارتها مر السحابة لا ريث ولا عجل

فقال : لقد جعلها خراجة ولاجة ، هلا قال كما قال الآخر :

ويكرمها جاراتها فيزرنها وتعتل عن أتيانهم فتعذر

أخبرنى محمد بن عبد الله البصرى ، قال : حدثنا محمد بن زكريا عن ذكره . وحدثنى على بن عبد الرحمن الكاتب ، قال : حدثنى يحيى ، قال : حدثنى أبوهفان ، قال : زعم الأصمعى أن محمد بن عمران الطلحى القاضى قال : تناظر ربهى ومضرى فى الأعشى والناخبة ، فقال المضرى للرهبى شاعركم أحنث الناس حين يقول :

قالت هريرة لما جئت زائرها ولى عليك وولى منك يارجل

فقال الرهبى : أفعل صاحبكم تعول حيث يقول :

سقط النصف ولم ترد إسقاطه فتاولته واتقنا باليد

لا ، والله ما أحسن هذه الإشارة الا مخنت .

« أخبرنا ابن دريد ، قل : أخبرنا أبو حاتم ، قال : حدثني الأصمعي قال :
 طفيل الغنوي أشبه الشعراء الأولين من زهير .

قال : ثم قال أبو عمرو بن العلاء — وسأله رجل وأنا أسمع : النابغة أشعر أم
 زهير ؟ فقال : ما يصلح زهير أن يكون أجيرا للنابغة .

وأخبرني محمد بن يحيى ، قال : سمعت أحمد بن يحيى يقول : أنا أقول :
 جرير أشعر من الفرزدق . وكان محمد بن سلام يفضل الفرزدق ، قال فأخرج
 بيوتهما المقلدة ، فلم يجد للفرزدق ما وجد لجرير ، فجاء للفرزدق بيوت النحو
 التي أخطأ فيها .

وقيل لمسلمة بن عبد الملك : أى الشاعرين أشعر أجريز أم الفرزدق ؟ قال :
 إن الفرزدق يبنى وجرير يهدم ، وليس يقوم مع الخراب شيء .

كان أبو العباس المبرد يفضل الفرزدق على جرير ويقول : الفرزدق يجيء
 بالبيت وأخيه ، وجرير يأتي بالبيت وابن عمه .

قال مروان بن أبى حفصة .. من نظر في نقائض جرير والفرزدق علم أن
 جريرا لم يقم للفرزدق .

قال الشيخ المربزبانى : وصدق مروان في هذا القول ، والأمر فيه ظاهر .
 ... سمعت أبا الخطاب الأنخفش يقول — وكان أعلم الناس بالشعر ،
 وأنقدهم له ، وأحسن الرواة ديناً وثقة — لم يهج جرير الفرزدق الا بثلاثة أشياء
 يكررها في شعره كلها كذب منها : جمش والزيبر والقيز .

أخبرنا ابن دريد .. قال ... قال ... حدثني نوح بن جرير ، قال : قلت
 لأبى : يا أبت من أشعر الناس ؟ قال : قاتل الله فرد بنى مجاشع — يعنى
 الفرزدق . فعلمت أنه قد فضله . قلت : ثم من ؟ قال : قاتل الله نصراني بن

تغلب ، فما أنقى شعره ، وأبين فضله ! قال : قلت : فمالك لاتذكر نفسك ؟ قال : أنا مدينة الشعر .

حدثني ... قال : تذاكر الفرزدق والاختل جريرا ، فقال له الأختل والله إنك وإياي لأشعر منه ، غير أنه أعطى من سيرورة الشعر شيئا ما أعطيه أحد ، لقد قلت بيتا ما أعرف في الدنيا بيتا أهجى منه :

قوم إذا استصبح الأضيافُ كلهم قالوا لأهمهم بولى على النار
فقال :

والثعلبيُّ إذا تنحج للقرى حك استه وتمثل الأمثالا
فلم يبق سقاء ولا أمة الا رواه .
قال : ففضينا يومئذ لجرير انه أسير شعرا منهما .

★ ★ ★

... ذكر شعر عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة والحارث بن خالد بن العاصي بن هشام المخزومي عند ابن أبي عتيق — وهو عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق — وفي المجلس رجل من ولد خالد بن العاص بن هشام بن المغيرة . فقال صاحبنا الحارث أشعرهما . فقال ابن أبي عتيق : بعض قولك يابن أخى ، فلشعر عمر لوطه في القلب ، وعلق بالنفس . ودرك للحاجة ، مالميس لشعر غيره ، وما عصى الله عز وجل بشعر أكثر مما عصى بشعر عمر ، وخذ عنى ما أصف لك : أشعر قریش من دق معناه ، ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، ومتن حشوه وتعطفت حواشيه ، وأنارت معانيه ، وأعرب عن صاحبه فقال الخالدي صاحبنا الذى يقول :

الى وما تحروا غداة منى عند الجمار تؤودها العقل
لو بدلت أعل متازها سكلا وأصبح سفلها يخلو

ليكأذ يعرفها الخير بها فيردّه الإقواء واهل
لعرفت مقناها بما ضمنت ميني الضلوع لأهلها قبل^(١)

فقال له ابن أبي عتيق : يابن أخى ، استر على صاحبك ، ولا تشاهد المحافل
بمثل هذا ، أما تطير الحارث عليها حتى قلب ربعها فجعل عاليه سافله . وقال
ابن سلام : فجعل سفله علوا — مابقى الا أن يسأل الله لها حجارة من
سجيل ، ابن أبي ربيعة كان أحسن صحبة من صاحبك وأجل مخاطبة حين
يقول :

سائلا الربع بالئلى وقولا هجت شوقا إلى الغداة طويلا
أين حى حلوك إذ أنت محفو ف بهم أهل أراك جميلا

وكان المفضل يضع من شعر عمر فى الغزل ، ويقول : انه لم يرق كما رق
الشعراء لأنه ماشكا قط من حبيب هجر ، ولا تألم لصد ، وأكثر أوصافه
لنفسه وتشبيهه بها ، وأن أحبابه يجدون به أكثر مما يجد بهم ، ويتحسرون عليه
أكثر مما يتحسرون عليهم ، ألا تراه فى هذا الشعر — وهو من أرق أشعاره — قد
ابتدأه بذكر حبيب هواه ، ووصف إنه هو هجره من غير اساءة ، واجتنب بيته
مع قربه ، وفى غير ذلك يقول :

« قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرُ »

يصف وصفهن اياه بالحسن . ويقول :

قالت لقيمها وأذرت عبرةً مالى ومالك ياأها الخطاب
أطمعنى حتى إذا أوردتنى^(٢) حلائلى ولم أستم شراى

(١) راجع رأيا مخالفا حول الأبيات نفسها فى القسم الخاص بالقدماء والمحدثين ص ١٨٧ .

(٢) حلاه عن الماء : صده ومعه عنه

(٥)

الموازنة بين الشعراء لابن الأثير

(من كتاب : المثل السائر)

... أما أبو تمام فإنه رب معان وصيقل ألباب وأذهان وقد شهد له بكل معنى مبتكر لم يمش فيه على أثر فهو غير مدافع عن مقام الاغراب الذى برز فيه على الأضراب .

وأما أبو عبادة البحتري فإنه أحسن فى سبك اللفظ على المعنى وأراد أن يشعر فغنى ولقد حاز طرقى الرقة والجزالة .

وسئل أبو الطيب المتنبي عنه وعن أى تمام وعن نفسه فقال : أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري ولعمري انه انصف فى حكمه ، وأعرب بقوله هذا عن متانة علمه فان أبا عبادة أتى فى شعره بالمعنى المقدود من الصخرة الصماء فى اللفظ المصوغ من سلاسة الماء فأدرك بذلك بعد المرام مع قربه إلى الافهام .

وأما أبو الطيب المتنبي فإنه أراد أن يسلك مسلك أى تمام فقصرت عنه خطاه ولم يعطه الشعر من قيادة ما أعطاه ، لكنه حظى فى شعره بالحكم والأمثال واختص بالابداع فى وصف مواقف القتال .

... ولما تأملت شعره بعين المعدلة وعين المعرفة وجدته أقساما خمسة : خمس فى الغاية التى انفرد بها دون غيره وخمس من الشعر الذى يساويه فيه غيره ، وخمس من متوسط الشعر ، وخمس دون ذلك ، وخمس فى الغاية المتقهقرة التى لا يعبأ بها ، وعدمها خير من وجودها ولو لم يقلها أبو الطيب لوقاه الله شرها فانها هى التى أليسته لباس الملام وجعلت عرضه شارة لسهام الأقوام ولسائل هاهنا أن يسأل ويقول : لم عدلت إلى شعر هؤلاء الثلاثة دون غيرهم ؟ فأقول : إني لم أعدل إليهم اتفاقا وإنما عدلت إليهم نظرا واجتهادا وذلك أنى وقفت على اشعار الشعراء قديمها وحديثها حتى لم أترك ديوانا لشاعر مفلق يثبت شعره على المحك فلم أجده أجمع من ديوان أى تمام

وأى الطيب للمعاني الدقيقة ولا أكثر استخراجا منها للطيف الأغراض والمقاصد ، ولم أجد أحسن تهذيبا للألفاظ من أى عبادة ولا أنقى ديباجة ولا أبهج سبكا فاخترت حينئذ دواوينهم لاشتغالها على محاسن الطرفين من المعاني والألفاظ ولما حفظتها ألغيت ماسواها مع مابقى على خاطرى من غيرها .

وقرأت فى كتاب الأغاني لأى الفرج فى تفضيل الشعر أشياء تتضمن خبطا كثيرا وهو مروي عن علماء العربية لكن عذرتهم فى ذلك فان معرفة الفصاحة والبلاغة شئ خلاف معرفة النحو والاعراب .

فمما وقفت عليه أنه سئل أبو عمرو بن العلاء عن الأخطل فقال : لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية ماقدمت عليه أحدا . وهذا تفضيل بالأعضاء لا بالأشعار وفيه ما فيه ولولا أن أبا عمرو عندى بالمكان العلى لبسطت لسانى فى هذا الموضوع .

وسئل جرير عن نفسه وعن الفرزدق والأخطل فقال : أما الفرزدق ففى يده نبعة من الشعر وهو قابض عليها ، وأما الأخطل فأنشدنا اجترأ ، وأرمانا للفرائص وأما أنا فمدينة الشعر .

وهذا القول فى التفضيل قول إقناعى ، لا يحصل منه على تحقيق لكنه أقرب حالا مما روى عن أى عمرو بن العلاء .

وسئل الأخطل عن أشعر الناس فقال : الذى إذا مدح رفع ، وإذا هجا وضع فليل فمن ذاك ، قال الأعشى : قيل ، ثم من ، قال طرفة .

وهذا قول فيه بعض التحقيق إذ ليس كل من رفع بمدحه ووضع بهجائه كان أشعر الناس لأن المعاني الشعرية كثيرة والمدح والهجاء منها .

وسئل الشريف الرضى عن أى تمام وعن البحترى وعن أى الطيب فقال :

أما أبو تمام فخطيب منبر ، وأما البحترى فواصف جوذر وأما المتنبى فقاتل عسكر .

وهذا كلام حسن واقع في موقعه فانه وصف كلا منهم بما فيه من غير تفضيل .

والمذهب عندى في تفضيل الشعراء أن الفرزدق وجريرا والأخطل أشعر العرب أولا وآخرا ، ومن وقف على الأشعار ووقف على دواوين هؤلاء الثلاثة علم ما أشرت اليه ولا ينبغي أن يوقف مع شعر امرئ القيس وزهير والنابعة والأعشى فان كلا من أولئك أجاد في معنى اختص به حتى قيل في وصفهم : امرؤ القيس إذا ركب ، والنابعة إذا رهب ، وزهير إذا رغب ، والأعشى إذا شرب .

وأما الفرزدق وجرير والأخطل فانهم أجادوا في كل ما أتوا به من المعاني المختلفة وأشعر منهم عندى الثلاثة المتأخرون وهم أبو تمام وأبو عبادة البحتري وأبو الطيب المتنبي فان هؤلاء الثلاثة لا يدانيهم مدان في طبقة الشعراء أما أبو تمام وأبو الطيب فربا المعاني ، وأما أبو عبادة فرب الألفاظ في ديباجتها وسبكها .

وبلغنى أن أبا عبادة البحتري سأل ولده أبا الفوت عن الفرزدق وجرير أيهما أشعر ، فقال : جرير أشعر . قال : وبم ذلك ؟

قال : لأن حوكه شبيه بحوكك . قال : ثكلتك أمك ، أو في الحكم عصبية . قال يا أبت فمن أشعر ؟ قال : الفرزدق . قال وبم ذاك ؟ قال : لأن أهاجى جرير كلها تدور على أربعة أشياء هن : القين ، والزنا ، وضرب الرومى بالسيف ، والنفى من المسجد ، ولا يهجو الفرزدق بسوى ذلك . وأما الفرزدق فانه يهجو جريرا بالحاء مختلفة .

وأنا استكذب راوى هذه الحكاية ولا أصدقه ، فان البحتري عندى ألب من ذلك ، وهو عارف بأسرار الكلام ، خبير بأوساطه وأطرافه وجيده ورديته ... ولقد تأملت كتاب النقائص فوجدت جريرا رب تغزل ومديح وهجاء واقتخار ، وقد كسا كل معنى من هذه المعاني ألفاظا لائقة به .

ولو سلمت إلى البحتري مازعم من أن جريرا ليس له في هجاء الفرزدق الا تلك المعاني الأربعة لاعترضت عليه بأنه قد أقر لجرير بالفضيلة .

وذاك أن الشاعر المفلق أو الكاتب البليغ هو الذى إذا أخذ معنى واحدا تصرف فيه بوجوه التصرفات ، وأخرجه في ضروب الأساليب ، وكذلك فعل جرير ، فانه أبرز من هجاء الفرزدق بالقين كل غريبة وتصرف فيه تصرفا مختلف الانحاء فمن ذلك قوله :

أنهى أباه عن المكارم والعلا لى الكتائف وارتفاع الرجل
(ارتفاع الرجل : اصلاحه . لى الكتائف : اصلاح الضبات لأن الكتيفة الضبة أو الكتيفة كلبتا الحداد يعبره في الحاليين بالحدادة) .

وقوله :

وجد الكتيف ذخيرة في قبره والكلبتان جُمَعْن المنشار
يكي صدها إذا تصدع رجل أو إن تفلق برمة اعشار
قال الفرزدق رقي أكيارنا قالت : وكيف ترقع الأكيار
(تفلق برمة أعشار : تتكسر قدر أجزاء عشرة . الأكيار : جمع كير .

وقوله :

إذا آباؤنا وأبوك عُدُوا أبان المقرفات من العراب
فأورثك العلاء وأورثولى رباط الخيل أفنية القباب
وسيف أبى الفرزدق فاعلموه قدوم غير ثابتة النصاب

(المقرفات : المقرف والمقرفة من الفرس وغيره مايدانى الهجنة أى أمه عربية لا أبوه . أبان : استبان . العراب : الخالصة العروبة . العلاء : السندان . الرباط : الخيل المكان المعد للمرابطة) .

فانظر أيها الواقف على كتابى هذا إلى هذه الأساليب التى تصرف فيها جرير وأدارها على هجاء الفرزدق بالقين ، فقال أولا : ان أباه شغل عن المكارم

بصناعة القيون . ثم قال ثانيا : إنه ييكنى عليه ويندبه بعد الموت المرجل والبرمة والأعشار التى يصلحها ، ثم قال ثالثا : ان أباك أورثك آلة القيون ، وأورثنى أبى رباط الخيل .

وقد أورد جرير هذا المعنى على غير هذه الأساليب التى ذكرتها ، ولا حاجة إلى التطويل بذلك هاهنا .

(٦)

الموازنة بين الشعراء عند حازم القرطاجنى

(من كتاب : منهاج البلاء)

ان المفاضلة بين الشعراء الذين أحاطوا بقوانين الصناعة وعرفوا مذاهاها لا يمكن تحقيقها . ولكن انما يفاضل على سبيل التقريب وترجيح الظنون . ويكون حكم كل انسان فى ذلك بحسب مايلائمه ويميل اليه طبعه ، إذ الشعر يختلف فى نفسه بحسب اختلاف أنماطه وطرقه ، ويختلف بحسب اختلاف الأزمان ومايوجد فيها مما شأن القول الشعرى أن يتعلق ويختلف بحسب الأحوال وماتصلح له ومايليق بها وماتحمل عليه ، ويختلف بحسب اختلاف الأشياء فيما يليق بها من الأوصاف والمعاني ، ويختلف بحسب ماتختص به كل أمة من اللغة المتعارفة عندها الجارية على ألسنتها .

— إضاءة : ولأن الشعر يختلف حسب اختلاف أنماطه وطرقه نجد شاعرا يحسن فى النمط الذى يقصد فيه الجزالة والمتانة من الشعر ولايحسن فى النمط الذى يقصد به اللطافة والرقّة ، وآخر يحسن فى النمط الذى يقصد به اللطافة والرقّة ولايحسن فى الجزالة والمتانة . ونجد بعض الشعراء يحسن فى طريقة من الشعر كالنسيب مثلا ولايحسن فى طريقة أخرى كالهجاء مثلا ، وآخر يكون أمره بالضد من هذا .

— تنوير : ولأن الشعر أيضا يختلف بحسب اختلاف الأزمان ومايوجد فيها

وما يولع به الناس مما له علة بشؤونهم ، فيصفونه لذلك ويكثرون رياضة
خواطهم فيه ، نجد أهل زمان يعنون بوصف القيان والخمر وما ناسب ذلك
ويجيدون فيه ، وأهل زمان آخر يعنون بوصف الحروب والغارات وما ناسب
ذلك ويجيدون فيه . وأهل زمان آخر يعنون بوصف نيران القرى واطعام
الضيوف وما ناسب ذلك ويجيدون فيه .

— إضاءة : ولأن الشعر أيضا يختلف بحسب اختلاف الأمكنة وما يوجد
فيها مما شأنه أن يوصف من الأشياء المصنوعة أو المخلوقة سوكل يدخل تحت
المخلوقة ولكن الناس قد فرقوا هذه التفرقة — نجد بعض الشعراء يحسن في
وصف الوحش وبعضهم يحسن في وصف الروض ، وبعضهم يحسن في وصف
الخمر ، وكذلك في وصف شيء فانهم يختلفون في الاحسان فيه ويتفاوتون في
محاكاته ووصفه في قدر قوة ارتسام نعوت الشيء في خيالاتهم بكثرة ما ألفوه
وما تأملوه .

— تنوير : ولأن الشعر أيضا يختلف بحسب اختلاف أحوال القائلين
وأحوال ما يتعرضون للقول فيه ، وبحسب اختلافهم في ما يستعملونه من
اللغات ، نجد واحدا يحسن في الفخر ولا يحسن في الضراعة ، وآخر يحسن في
الضراعة ولا يحسن في الفخر ، ونجد واحدا يحسن في مدح الطبقات الأعلىين
وآخر لا يحسن الا في أمداح الطبقات الأدنىين . ونجد واحدا يحسن في النظم
المصوغ من الألفاظ الحوشية وآخر لا يحسن الا في نظم اللغات المستعملة .

— تنوير : فتحرى الحقيقة في الحكم بين شعراء الأعصار والأمصار مما
لا يتوصل إلى محض اليقين فيه ، ولكن يرجع بعضهم على بعض على سبيل
التقريب ، وكذلك الحكم بين شاعر وشاعر ، فان أحدهما قد يساعده الزمان
والمكان والحال والباعث على التغلل إلى استنارة تخايل ومحاكاة في شيء
لا يساعد الآخر شيء من ذلك عليه . وقد تكون حال الآخر في غير ذلك
الشيء بمنزلة حال صاحبه في ذلك الشيء . وقد تختلف حالهما في اللغة ،

وتختلف حالاهما في الرواية ، ولذلك قد يعسر الحكم في المفاضلة بين
الشاعرين ...

فأنت ترى اختلاف الأزمنة وتفاوت الغايات وتباين المذاهب عاتقة عن
التوصل إلى التحقيق في ذلك .

وقد وقعت في المفاضلة بين الشعراء أقوال لا (يعتد بها) وآراء لا يحسن
الاشتغال بذكرها والرد عليها . وإنما الرأي الصحيح الذى عليه (المعول) من
أن للشعر اعتبارات في الأزمنة والأمكنة والأحوال ، فلا يجب أن يقطع بفضل
شاعر (على آخر) بأنه ساواه في جميع ذلك ، ثم فضله بالطبع والقرينة .
وهذا أمر يتعذر تحرى (اليقين فيه ، وإنما) يمكن التقريب والترجيح بينهما
بحسب ما يقلب على الظن .

— إضاءة : فأما المفاضلة بين جماهير شعراء توفرت لهم الأسباب المهيئة
لقول الشعر والأسباب الباعثة على ذلك ، وبين جماهير شعراء لم تتوفر لهم
الأسباب المهيئة ولا البواعث ، فلا يجب أن تتوقف فيها بل تحكم حكما جزما
أن الذين توفرت لهم الأسباب المهيئة والباعثة أشعر من الذين لم تتوافر لهم .

الدراسة

شغل النقطة العرى كذلك بقضية الموازنة بين الشعراء ، ونلاحظ — أول الأمر — أن القضية ذات جذور قديمة ، لعل منها فكرة الطبقات مثلا ، ولعلها — أيضا — تتصل بجانب في الطبيعة الانسانية من حيث المقارنة والمفاضلة ، غير أن القضية تشعبت واكتسبت بالتطور صورا ربما نتوقف عندها لنسأل عن قيمة النتائج توصلت اليها قضية الموازنات ، وإن كانت في الوقت نفسه تمثل ذوقا فنيا ينحاز إلى هذا الجانب أو ذاك كما سيتضح .

نرى بدايات التاريخ الأدبي للقضية وما أثارته من جدل نقدي عند « ابن سلام الجعفي » في طبقات شعرائه .

ويبدو — أول الأمر — الاحساس بخطورة الموازنة وتخرج الشعراء أن يدفعوا اليها كما في نص يذكر فيه « ابن سلام » أنه قد « اجتمع الفرزدق وجريرو الأخطل عند بشر بن مروان ، وكان يغري بين الشعراء ، فقال للأخطل : احكم بين الفرزدق وجريرو ، قال : أعفني أيها الأمير . قال : احكم بينهما فاستعفاه بجهد فأي إلا أن يقول « ولايهما — الآن — حكمه بقدر مايهما قوله له : « هذا حكم مشنوم » .

وتبدأ الموازنة على حسب تنوع الأغراض وتمكن الشاعر من فنونها أي أن البداية لانطمين اليها ، فأساسها هذا غير مستقيم ، نجد « ابن سلام » يقول : « وسألت بشارا ، أي الثلاثة أشعر » يقصد « الأخطل وجريرو والفرزدق » فقال : لم يكن الأخطل مثلهما ولكن ربيعة تعصبت له وأفرطت فيه . قلت فهذان ؟ قال : كان لجريرو ضروب من الشعر لا يحسنها الفرزدق .. وعن

عكرمة بن جرير حين سأل أباه عن الشعراء ، فقال فى الأخطل : جيد نعت الملوكة ، وبصيب صفة الخمر .

ومع ذلك تظل البدايات الأولى تحمل فى ثناياها الجانب النقدى فى مقارنة سريعة بين بيت لهذا وبيت لذلك ، كما فى هذا الحديث الذى يسوقه « ابن سلام » : « وقال لى معاوية بن أبى عمرو بن العلاء : أى البيتين عندك أجود ؟ قول جرير .

أستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح
أم قول الأخطل :

شمس العداوة حتى يستقاد لهم وأعظم الناس أجلاما إذا قدروا
فقلت : بيت جرير أحلى وأسير ، وبيت الأخطل أجزل وأوزن .
فقال : صدقت وهكذا كانا فى أنفسهما عند الخاصة والعامة .

وربما ظلت الموازنة رأيا خاصا لشاعر فى شاعر ، وإن كان هذا الرأى لا يخلو من عدل نقدى فى بعض الأحيان أو تفهم لأداء شعرى من حيث مقارنته بأداء سواه ، كما فى قول الفرزدق — مثلا — عن جرير : « إلى وإياه لنغترف من بحر واحد وتضطرب دلاؤه عند طول النهز » .

★ ★ ★

ويبدأ صاحب « الوساطة » قضية « الموازنة » من حيث المقارنة بين صورة فنية وأخرى ، فإذا كان « الشعراء » قد تداولوا ذكر عيون الجآذز ونواظر الغزلان فإن الموازنة تكون فيها يتجاوز ذلك التكرار إلى البناء الفنى نفسه ، ويذكر لهذه المفاضلة بيت امرئ القيس :

تصد وتبدى عن أسيل وتنقى بناظرة من وحش وجرة مطلق
وبيت عدى بن الرقاع :

وكألفها بين النساء أعارها عينه أحور من جآذر جاسم

ويرى صاحب الوساطة أن القلب يسرع الى البيتين ، مع أن « المعنى واحد ، وكلاهما خال من الصنعة ، بعيد عن البديع » .

وربما يسرف في موازنته بين معنى ومعنى ، ويجعل ما أضافه الشاعر إلى المعنى المتكرر ما يرتفع به عن حد الابتذال سببا في امتيازهِ عن سواء فهو إذ يذكر قول عدى بعد بيته السابق :

وسنانُ أيقظهُ النعاسُ فَرَنَقْتُ في عينه سنة وليس بنائم

يقول معلقا عليه : « فقد زاد به على كل من تقدم ، وسبق بفضلهِ جميع من تأخر ، ولو قلت : اقتطع هذا المعنى فصار له ، وحظر على الشعراء ادعاء الشراك فيه لم أرى بعدت عن الحق ولا جانبت الصدق » .

وتصبح « الموازنة » جائزة حين تكون بين منهج فني متميز وبين منهج سواء ، ويكاد يصبح من الجور موازنة أبيات لأى تمام مع فنه الشعرى وأسلوبه المعروف ، وبين قول بعض الأعراب ، كما يصنع صاحب « الوساطة » ولا يغنى تقديره لأبيات أى تمام حين يستدرك قائلا : « ولكننى ما أظنك تجد له من سورة الطرب ، وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الأعراب » ، ثم يذكر الأبيات ويدلل على صحة موازنته وتفضيله لها على شعر أى تمام بمقياس « عمود الشعر » ، فيقول « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر .. ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض » .

وتزداد خطورة الموازنة حين تقارن استعارات القدماء باستعارات المحدثين من غير مراعاة للفارق الثقافي والحضارى وغيره وبدون مراعاة لفنية الشاعر نفسه حيث يوازن صاحب الوساطة بين استعارات زهير ولبيد والحارث بن حلزة وسواهم وبين أى نواس وأى تمام .

وبالمثل تكون « الموازنة » جائزة حين يقيمها صاحب الوساطة بين ابن الرومى وبين « المتنبي » وهنا تفقد « الوساطة » عدلها وتتحول إلى موازنة ظالمة ولا حاجة إليها فنيا مادام الشاعران مختلفين منهجا وأسلوبا وأداء ، ومع ذلك يقول : « وقد تجد كثيرا من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومى ويقولون في تقديمه ، ونحن نستقرئ القصيدة من شعره ، وهى تناهز المائة . فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذى يروق أو البيتين ، ثم قد تنسلخ قصائد منه وهى واقفة تحت ظلها .. لا يحصل منها السامع الا على عدد القوافى وانتظار الفراغ ، وأنت لاتجد لأبى الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ، ومعان تستفاد ، وألفاظ تروق وتعذب ، وإبداع يدل على الفطنة والدكاء ... » .

ولاتجد وساطة ولا موازنة سليمة حين يحاول الجرجاني التهوين من شأن ابن الرومى ليتخذ من ذلك ذريعة للاعلاء من شأن صاحبه المتنبي ، وهو يصنع الصنيع نفسه فيقلل من شأن أبى نواس موازنا بينه وبين المتنبي ، ليصل للغرض نفسه فيقول متحاملا : « ولو تأملت شعر أبى نواس حق التأمل ، ثم وازنت بين المخطاطة وارتفاعه ... لعظمت من قدر صاحبنا ... ولأكبرت من شأنه ، ولعلمت أنك لاترى لتقديم ولا محدث شعرا أعم اختلالا . وأقبح تفاوتاً ، وأبين اضطراباً ، وأبين اضطراباً ، وأشد سقوطاً من شعره هذا ... » .

وتكون المحصلة لهذا كله موازنة عيوب شاعر بعيوب شاعر ليغفر لذلك الآخر معاييه مادام لم تسقط معاييب الأول قدره !!! يقول صاحب الوساطة موازنا بين عيوب أبى نواس وعيوب المتنبي : « فهل طمست معاييه محاسنه ؟ وهل نقص رديه من قدر جيده ... وليس من شرائط النصفة أن تنعى على أبى الطيب بيتا شذ وكلمة ندرت وقصيدة لم يسعفه فيها طبعه ، وتنسى محاسنه وقد ملأت الأسماع » .

★ ★ ★

وتظل موازنة الآمدى التى أفرد لها كتابه « الموازنة » النموذج الذى يتبلور

فيه الاهتمام بالقضية ، وتبدأ وتنتهى بعد كثير من الجهد لتظل كالوساطة تفرغ الجهد فى تلمس معائب هذا ومعائب ذاك وأن هذا أحسن فى هذا البيت أو الأبيات وأساء فى آخرها ولا تتصل — كلاهما — الموازنة أو الوساطة فى نهاية الأمر إلى تفهم لطبيعة الشعر ووضع تصور نقدى مميز إذ تفرق فى الجزئيات ، وأنه هذا أشعر من ذاك فى هذا المعنى وأن هذا سرق من ذاك تلك الفكرة .

وتتغافل « الموازنة » عن اختلاف المنهج الشعرى بين أى تمام وبين البحترى مما يجعل طبيعة الموازنة تفقد قيمتها أمام اختلاف طبيعة كل شاعر وشعره .

كما أنها إذا تعتمد على إيراد معنى لهذا الشاعر فى غرض بعينه لتقارن وتوازن بينه وبين مثيله لدى الشاعر الآخر لا يمكن الحكم ولا تستطيع الموازنة أن تؤدي إلى نتائج نقدية نطمئن إليها ، فليست القضية النقدية مجرد تشابه فى « معنى » فالمهم طبيعة الأداء وتمايزه عن سواه ، ثم ماذا كون الأمر فيما لم يشترك فيه الشاعران ؟ .

وكذلك الأمر حين يعتمد الآمدى إلى تتبع إحصائى لسرقات هذا وسرقات ذاك — مع تخرج الآمدى نفسه من فكرة السرقات — كما سيتضح فيما بعد — فهذا التتبع لن يؤدي إلى غاية خاصة حينما يصرح الآمدى بعد الجهد الذى بذله فى تتبع السرقات أنه لم يستقصها كلها .

وكذلك الأمر حين تظل الموازنة بينهما معللة حيناً وغير معللة أحياناً أخرى مما يفتح المجال لفقدان الثقة فى عدالة الآمدى النقدية .

وكذلك يقع اللبس والاضطراب حين تبتسر أبيات لهذا وأبيات لذاك من غير نظر كلى شامل للأداء كله خاصة وأن الشاعرين متباعدان فى المنهج والطريقة كما هو معروف .

وحين ننظر إلى حجج صاحب أى تمام وحجج صاحب البحترى نشعر بما يشبه تعمد الآمدى نحو الاحتفال والاجتهاد فى إبراز حجج صاحب البحترى

وكأنه هو الذى يبرزها ويميل إليها ، بينما نجد حجج صاحب أى تمام وكأنها نقطة ضعف صنعت خصيصا ليصيب منها صاحب البحرى مقتلا .

ولا جدال فى أن « الأمدى » وقد وضع خطوط « عمود الشعر » وأبان عن جعله الفيصل والحكم على فنية الشاعر وتقويم الشعر فانه بذلك قد أنهى الموازنة قبل أن تبدأ ، فالنتيجة معروفة وهى أن البحرى أشعر من أى تمام ، أى أن المقياس والميزان مفروض على أى تمام ، ويذكر « الأمدى » قول البحرى عن أى تمام : « كان أغوص على المعانى منى ، وأنا أقوم بعمود الشعر منه » .

ولا يود « الأمدى » أن يجعل أبا تمام صاحب مذهب فى البديع — كما هو معروف — فيروح يتلمس صورا من هنا ومن هناك ، ليبين انه قد سبق إليها ، ويتغافل عن القضية الأساسية وهى أن المسألة ليست صورا سبق إليها بقدر ما هو منهج فنى نستطيع أن نحدد ملامحه عند أى تمام ، يقول صاحب البحرى — مثلا — « ليس الأمر فى اختراعه لهذا المذهب ولا هو بأول فيه ولا سابق اليه ، بل سلك فى ذلك سبيل مسلم بن الوليد ، واحتذى حذوه ، وأفرط وأسرف وزال عن النهج المعروف والسنن المألوف » ويمهد الأمدى لصاحب البحرى سبيل القول فتتابع صفحات يرد فيها على صاحب أى تمام فى دعوى « البديع » ، ليجمع فى رده كل حكم متسرع مثل « حدثنى ... قال : أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ، ثم اتبعه أبو تمام ... فسلك طريقا وعرا ، واستكراه الألفاظ والمعانى ففسد شعره وذهبت طلاوته ، ونشف ماؤه » ومثل : « ... ثم ان الطائى — يقصد أبا تمام — أحسن فى بعض وأساء فى بعض وتلك عقى الافراط وثمره الاسراف » .

وحين يرد صاحب أى تمام فى سطور مختزلة : « إنما أعرض عن شعر أى تمام من لم يفهمه لدقة معانيه وقصور علمه عنه ... » يعود صاحب « البحرى » ليجمع من جديد آراء نقاد نعلم سلفيتهم النقدية وعدم بصيرهم بالشعر ، ويجمع ماقاله خصوم أى تمام من الشعراء كقوله — مثلا — « قال صاحب البحرى : فابن الأعرابي وأحمد بن يحيى وقبلهما دعيل الخزاعي قد

عرفتم مذاهبهم في ألى تمام وإرذالهم لشعره ، وطعن دعبل عليه وقوله : إن ثلث شعره محال وثلثه مسروق وثلثه صالح ... وقال ابن الأعرانى في شعر ألى تمام : ان كان هذا شعرا فكلام العرب باطل . وهذا أبو العباس المبرد كان يفضل شعر البحترى ... » .

ويصل الأمر إلى أن يلتبس صاحب البحترى العذر له فيما يتهم به صاحب ألى تمام من الوقوع في اللحن بحجة أن ذلك يمثل عيبا له مثله عند ألى تمام ، وله مثله عند الأقدمين وأن الجميع يخطئون ، ولانجد معنى لتبرير عيب ما بحجة كهذه إلا المغالاة في الميل ، يقول صاحب « البحترى » رادا على هذا الاتهام : « ما نعينا على ألى تمام اللحن — وهو في شعره أكثر وأشنع — فتنموا مثله على البحترى ، لأن اللحن لا يكاد يعرى منه أحد من الشعراء المحدثين ، ولا سلم منه شاعر من شعراء الاسلاميين ، وقد جاء في أشعار المتقدمين بما لا يقوم العذر فيه » .

ولعل المتتبع لما أخذ « الآمدى » على استعارات ألى تمام يلحظ ذلك الترصد غير المجدى للأداء الفنى ، ومحاولة « الآمدى » المستمرة لفرض منهج « عمود الشعر » على صور ألى تمام كما يتضح في إجمال صاحب البحترى للقضية في قوله : « ... وأبو تمام لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها مخطئا أو محيلا ، أو عن الغرض عادلا ، أو مستعيرا استعارة قبيحة ، أو مفسدا للمعنى ، أو مبهما له بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم ولا يوجد له مخرج ، بما لو عددها لما أتى عليه الاحصاء كثرة » .

ويبين « الآمدى » في نهاية احتجاج الخصمين على أنه صاحب البحترى حين يصرح بأنه يذهب مذهبه في قوله : وإنما صار جيدا ألى تمام موصوفا لأنه بأتى في تضاعيف الردىء الساقط ، فيجىء رائعا لشدة مباينته ما يليه .. والمطبوع الذى هو مستوى الشعر قليل السقط لا يبين جيده من سائر شعره بيونة شديدة ، ثم يقول « الآمدى » بوضوح : « وهذا عندى — أنا — هو الصحيح لألى نظرت في شعر ألى تمام والبحترى .. واخترت جيدهما ثم تصفحت شعرهما بعد ذلك

على مر الأوقات ، فما من مرة إلا وأنا ألحق في اختيار شعر البحترى مالم أكن اخترته من قبل ، وما علمت أنى زدت في اختيار شعر أنى تمام ثلاثين بيتا على ماكنت اخترته قديما ، ولم يبق إلا أن نذكر قوله في موضع آخر يعترف فيه بوضوح بتعصبه للبحترى وعمود شعره حيث يقول : « والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف والقول في هذا إليه أذهب » .

وتكون دعوته في النهاية لتميل معه إلى البحترى ولتأمل معه محاسنه وبراعته وفاخر كلامه فيقول : « وبعد : فينبغي أن تتأملوا محاسن البحترى ، ومختار شعره والبازع من معانيه والفاخر من كلامه » .

★ ★ ★

ويميل صاحب « الموشح » في تناوله لقضية الموازنة إلى النظر فيما يخص صورة شعرية عند هذا الشاعر أو ذاك . والتركيز على تحليل ما امتازت به تلك الصورة عن غيرها من غير تعصب لهذا أو ذاك ، وهو إذ يكتبنى — في كثير مما يعرضه — بسررد ما قيل فأنما يترك لك تأمل الأمر ، حيث يعرض للخلاف بين ولدى عبد الملك حول صورة « الليل » بين امرئ القيس في قوله :

ألا أيها الليل الطويل ألا الحلى بصبح وما الإصباح منك بأمثل
وبين النابغة في قوله :

وصدح أراح الليل عازب نعت تضاعف فيه الحزن من كل جانب

ويخرج « المرزبانى » على ما انتهى النقد الحديث إلى اطراحه ورفضه من عيب امرئ القيس بالمعتقد القديم أن البيت الأول غير مستقل بنفسه ، وأنه محتاج إلى ثانية ، فيسرع اليك حتى لا تنظن به غفلة عن ادراكه لهذا العيب قائلا : « ولولا خوفى من ظن بعضهم أنى أغفلت ذلك ماذكرته » ، ثم يذكر مايراه « الخذاق بنقد الشعر وتمييزه » أن ماجاء في البيت الأول لم يشرح إلا في

البيت الثانى « فصار مضافا اليه متعلقا به ، وهذا عيب عندهم ، لأن خير الشعر ما لم يحتج بيت منه إلى بيت آخر ، وخير الأبيات ما استغنى بعض أحزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية » .

ويغلب على صور الموازنات التى يوردها صاحب « الموشح » كونها تمثل فهما واحدا ، ولأتنظر إلى اختلاف الموقف ، وأن كل صورة مستقلة من حيث فنيته عن الأخرى ، كاستشهاده بموازنة للأصمى بين بيت الأعشى :

كَأَنَّ مَشْيَهَا مِنْ بَيْتٍ جَارِعَا مَرَّ السَّحَابَةِ لَا رَيْثَ وَلَا غَجْلُ
فَإِرى الأصمى — وهو رأى غير رشيد لما ذكرنا — أن الأعشى قد جعلها خراجة ولاجة « ويفضل عليه — كما قال — هلا قال كما قال الآخر :

وَيُكْرِمُهَا جَارَاتُهَا فَيُزَرِّنَهَا وَتَعْتَلُّ عَنْ إِيَّانِهِنَّ فَتَعْدُرُ
ويعتمد « المرزبانى » على موازنات أخرى تكتفى بالرأى المتسرع والحكم المتعجل خاصة وأن أصحاب تلك الموازنات لا يمثلون الجانب النقدى بقدر ما يمثلون الجانب اللغوى أو السلفى حيث يستشهد — أيضا — برأى أبى عمر بن العلاء من غير أن يعلق — ككثير من أمره — يقول : « قال أبو عمر ابن العلاء : ما يصلح زهير أن يكون أجيرا للنابعة » ، وكاعتماده على رأى « المبرد » فى قوله : « كان أبو العباس بن المبرد يفضل الفرزدق على جرير ، ويقول : الفرزدق يمجىء بالبيت وأخيه ، وجرير يأتى بالبيت وابن عمه » .

ويميل « المرزبانى » بعد سرد روايات متعددة توازن بين جرير والفرزدق إلى الميل مع الروايات التى تفضل الفرزدق على جرير ، حيث يذكر رواية لمروان بن أبى حفصة يقول فيها : « من نظر فى نقائض جرير والفرزدق علم أن جريرا لم يقم للفرزدق » ثم يعلق عليها قائلا : « قال الشيخ المرزبانى : وصدق مروان فى هذا القول ، والأمر فيه ظاهر » .

ومع ذلك نجد « المرزبانى » يذكر روايات للشعراء الثلاثة أنفسهم « جرير والفرزدق والأخطل » يتضح منها أن كلا له زاوية فنية يتفوق فيها على غيره ، ومن هنا تكون الموازنة بصورتها المطلقة مدعاة للريبة والتوقف ، فهو يذكر سؤال « نوح بن جرير » لأبيه : من أشعر الناس ؟ فقال جرير : « قاتل الله قرد بنى مجاشع — يعنى الفرزدق — قلت : ثم من ؟ قال : قاتل الله نصرانى بنى تغلب ، فما أنقى شعره ، وأبين فضله ! قلت : فمالك لا تذكر نفسك ؟ قال : أنا مدينة الشعر » . ولا تزعجنا مبالغة « جرير » فهو شاعر فى موقف محاصمة وهو حر فى حسن ظنه بنفسه ، بقدر ما يهمنى رأيه فى الآخرين ، وأن لكل طريقه الفنى ، بل يتضح الأمر فى صورة أوضح فى تلك الرواية الأخرى التى يسوقها « المرزبانى » أيضا حيث يقول :

« ... تذاكر الفرزدق والأخطل جريرا ، فقال له الأخطل : والله إنك وياى لأشعر منه ، غير أنه قد أعطى من سيرورة الشعر شيئا ما أعطيه أحد ، لقد قلت بيتا ما أعرف فى الدنيا بيتا أهجى منه :

قوم إذا استبح الأضياف كلهم قالوا لأهمهم بولى على النار وقال هو :

والتغلبى إذا تنحج للقرى حاك استه وتمثل الأمثالا فلم يبق سقاء ولا أمة إلا رواه ... فقضينا يومئذ لجرير أنه أسير شعرا منهما .

وينقل « المرزبانى » صورة من تلك « الموازنات » التى كانت تدور فى منزل « سكينه بنت الحسين » وجميعها تمثل وجهة نظر فى بيت أو عدة أبيات ، وإن كانت لا تخلو فى صورتها العامة سواء صحت أو لم تصح من اهتمام مبكر بنقد الشعر فى صورة مبسطة ، وكما نجد فى تلك الروايات الأخرى التى يسوقها

« المرزبانى » عن رأى « ابن عتيق » حين يفضل شعر « عمر بن أبى ربيعة » على شعر « الحارث بن خالد » رادا قول رجل من ولده : « صاحبنا الحارث أشعرهما » فيقول « ابن عتيق » : « بعض قولك يا ابن أخى ، فلشعر عمر لولة فى القلب ، وعلق بالنفس ، ودرك للحاجة ، مالىس لشعر غيره » وخذعنى ما أصف لك : أشعر قریش من دق معناه ، ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، ومتن حشوه ، وتعطفت حواشيه ، وأنارت معانيه ، وتكون « موازنة » ابن أبى عتيق للمودج من شعر « الحارث » وللمذاج من شعر « عمر بن أبى ربيعة » تمثل ميلا مع ابن أبى ربيعة ، فهو وأن التقط مايشم من رائحة تطير فى أبيات « الحارث » الا أنه جعل ذلك كل مايدفع بأبياته لتوارى أمام أبيات ابن أبى ربيعة ، أما أبيات الحارث التى ذكرها صاحبها معتزا بها :

إئى وما نحرُوا غَدَاةً مِنىْ عِنْدَ الْجَمَارِ يَنُودُهَا الْعَقْلُ
لَوْ بَدَّلْتُ أَعْلَى مَنَازِلِهَا سَقْلًا وَأَصْبَحَ سَقْلُهَا يَغْلُو
فِيكَادُ يَغْرِفُهَا الْخَيْرُ بِهَا فِرْدَةُ الْإِقْوَاءِ وَالْمَخْلُ
لَعَرَفْتُ مَغْنَاهَا بِمَا ضَمِنَتْ مِنىْ الصُّلُوعُ لِأَهْلِهَا قَبْلُ

ويكون تعليق ابن أبى عتيق : « يا ابن أخى ، استر على صاحبك ، ولا تشاهد المحافل بمثل هذا ، أما تطير الحارث عليها حتى قلب ربهما ، فجعل عاليه سافله . ابن أبى ربيعة كان أحسن صحبة من صاحبك ، وأجمل مخاطبة حين يقول :

سائلا الرُّبْعَ بِالْبَلْبِ وَقُولَا هَجَّتْ شَوْقَتْ إِلَى الْغَدَاةِ طَوِيلًا
أَيْنَ حَى خُلُوكَ إِذْ أَنْتَ مَخْفُو فِىْ بَيْنِ أَهْلِ أَرَاكَ جَمِيلًا
قَالَ : سَارُوا فَأَمَعْنُوا وَاسْتَقْلُوا وَبَكَرْهَى لَوْ اسْتَطَعْتَ سَبِيلًا
سَتَمُونَا وَمَا سَتَمْنَا مَقَامًا وَاسْتَحَبُوا دِمَائَهُ وَسُهُولًا

ومما يدل على أن المسألة نسبية أننا نجد « ابن الأثير » فى فترة زمنية متأخرة يستجيد أبيات « الحارث » ويرأها معنى مبتدعا فيقول مقدا لذكرها ، وقد ورد من المعانى أن صور المنازل تمثلت فى القلوب ، فاذا عفت آثارها لم تمف

صورها من القلوب » ثم يذكر الأبيات نفسها ، ويعلق عليها ذاكرا أثر صاحبها
الحارث فيمن بعده قائلا : « ثم جاء المحدثون من بعده فانسحبوا على ذيله ،
وحذوا حذوه فقال أبو تمام .

وقفت وأحشائي منازل للأسي به وهو قفر قد تعفت منازل
وقال البحتري :

عفت الرسوم وما عفت أحشاؤها من عهد شوقي ماتحول فتذهب

★ ★ ★

وإذا نظرنا إلى قضية الموازنة في عصورها المتأخرة فسوف يطالعنا « ابن
الأثير » الذى يفيد كثيرا من الدراسات السابقة ، عليه ، ويتضح مدى إفادته فى
موازنته بين أى تمام والبحتري وان كانت قد خفت حدة العصبية التى طالعنا
فى موازنة الآمدى « إذ يكتفى « ابن الأثير » فى موازنته بين أى تمام والبحتري
بقوله عن الأول بأنه « رب معان .. شهد له بكل معنى مبتكر » وبقوله عن
الثانى بأنه « أحسن فى سبك اللفظ على المعنى وأراد أن يشعر فغنى ، ولقد حاز
طرفى الرقة والجزالة » .

وقد نتردد كثيرا حين نرى « ابن الأثير » فى موازنته بين « المتنبى » وبين
« أى تمام » يزعم أن « المتنبى » أراد أن يسلك مسلك أى تمام ، فقصرت عنه
خطاه ، ولم يعطه الشعر من قياده ما أعطاه ، فذلك إنكار لشخصية كل منهما
وتمييزها فى عطائها الفنى واختلاف أسلوبها الشعرى ، ولا نستطيع أن نقبل
تلك التقسيمات الجازمة التى تتنافى مع مفهوم الشعر عامة حين يقول
« ابن الأثير » إنه تأمل شعر « المتنبى » بعين العدل وعين المعرفة — كما يقول —
فوجد « أقساما خمسة : خمس فى الغاية التى انفرد بها دون غيره ، وخمس من
الشعر الذى يساويه فيه غيره ، وخمس من متوسط الشعر ، وخمس دون ذلك ،
وخمس فى الغاية المتقهرة التى لا يعابها وعدمها خير من وجودها » .

ويكاد يكون غير مقبول ما يرد به « ابن الأثير » على من يسأله عن سبب اختياره هؤلاء الثلاثة أى تمام والبحترى والمتنبى ليوازن بينهم من دون غيرهم ، حيث يرعم أنه قرأ « أشعار الشعراء قديمها وحديثها » وأنه لم يترك « ديوانا لشاعر » فكانت النتيجة التى نتردد فى قبولها قوله : « فلم أجد أجمع من ديوان أى تمام وأنى الطيب للمعانى الدقيقة ، ولا أكبر استخراجا منها للطيف الأغراض والمقاصد ، ولم أجد أحسن تهذيبا للألفاظ من أى عبادة .. » وتكون نتيجة ذلك أنه كما يقول : « ألغيت ماسواها » .

ويبدو الأمر مثيرا للعجب حين نجد نفسه ينتقد من يسرف فى حكمه على الشعراء ، ومن يوازن بينهم فيتجاوز الحد المقبول ، فهو — مثلا — يرفض ، — على صواب — ، قول أى عمرو بن العلاء عن الأخطل : « لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية ما قدمت عليه أحدا » ويرى « ابن الأثير » أن ذلك يتضمن خطبا كثيرا ، ويكون عذره له بأن « معرفة الفصاحة والبلاغة شئ غير معرفة النحو والاعراب » . وهو أشد توفيقا حينما ينتبه إلى أن الحكم الفنى على الشعر والشاعر لا يصبح الاكتفاء فيه بتمكن صاحب الشعر من الاجادة فى المدح والهجاء ويرى أن الشعر له أغراض متعددة وهو أشد رحابة من تخصيص قيمته وقبحة صاحبه بفرضين منها ، وهو يرفض لذلك ما يروى عن « الأخطل » عن أشعر الناس قال : « الذى إذا مدح رفع ، وإذا هجا وضع » ويرفض ابن الأثير هذا التحديد قائلا : « وهذا قول فيه بعض التحقيق إذ ليس كل من رفع بمدحه ووضع بهجائه كان أشعر الناس ، لأن المعانى الشعرية كثيرة والمدح والهجاء منها » .

ويبدو الأمر مثيرا للتعجب — مرة أخرى — حين يقدر « ابن الأثير » من يضع يده على ظاهرة فنية عند شاعر وظاهرة فنية عند شاعر سواء ولا يميز هذا عن سواء حين يدعى إلى الموازنة أو المقارنة ، فهو يذكر قول « الشريف الرضى » حين سئل عن أى تمام وعن البحترى وعن أى الطيب فقال : « أما أبو تمام فخطيب منير ، وأما البحترى فواصف جوذر ، وأما المتنبى فقاتل

عسكر « ولا يهمننا رأى « الشريف الرضى « بقدر ما يهمننا قول « ابن الأثير » معلقا عليه مرتضيا أهمية عدم تفضيل هذا عن ذاك حيث يقول : « وهذا كلام حسن واقع فى موقعه ، فانه وصف كلا منهم بما فيه من غير تفضيل » . ولكنه سرعان ما يفاجئنا بهذه المفاضلة الجازمة الحادة التى يجعل فيها جريرا والفرزدق والأخطل أشعر العرب ، ولعلنا نذكر قوله السابق عن أبى تمام والبحترى والمتنبى وأنه الغنى كل شعر سوى شعرهم من اهتمامه فيعود قائلا :

« والمذهب عندى فى تفضيل الشعراء أن الفرزدق وجريرا والأخطل أشعر العرب أولا وآخرا ، ومن وقف على الأشعار ووقف على دواوين هؤلاء الثلاثة علم ما أشرت اليه » وتزداد حدة المفاضلة ، ويزداد معها عجبنا حين يعود « ابن الأثير » مباشرة بعد قوله السابق ، ليجعل أبى تمام والبحترى والمتنبى أشعر منهم فيقول : « وأما الفرزدق وجرير والأخطل ، فأشعر منهم عندى أبو تمام وأبو عبادة البحرى وأبو الطيب المتنبى ، فإن هؤلاء الثلاثة لا يدانيهم مدان فى طبقة الشعراء » .

وربما نلتبس مخرجا لابن الأثير إذا شئنا تفسير ذلك بأنه ربما يقصد الموازنة على أساس الفترة الزمنية ، ومع ذلك يظل الأمر مضطربا .

ونذكر لابن الأثير اعتراضه على ما تتابع عليه كثير من النقاد فى اتهام « جرير » بأن أهاجيه للفرزدق تدور فى دائرة مغلقة وانها تدور حول أربعة أشياء : « القين والزنا ، وضرب الرومى بالسيف ، والنفى من المسجد » . نذكر لابن الأثير تنبيه إلى أن الأمر ليس مجرد تعدد مناحى القول بقدر التفنن فى القول نفسه وإخراج الفكرة فى صور متعددة ، فيقول — وهو على صواب — « ولو سلمت إلى البحرى مازعم من أن جريرا ليس له فى هجاء الفرزدق الا تلك المعانى الأربعة لاعترضت عليه بأنه قد أقر لجرير بالفضيلة . وذاك أن الشاعر المفلق هو الذى إذا أخذ معنى واحدا تصرف فيه بوجوه التصرفات ، وأخرجه فى ضروب الأساليب ، وكذلك فعل جرير ، فانه أبرز فى هجاء الفرزدق بالقين كل غريبة ، أو تصرف فيه تصرفا مختلف الأنحاء » . ويقوم

« ابن الأثير » بتحليل نماذج لشعر جرير — كما ورد في القسم السابق الخاص بالنصوص — ليدل على تنوع الأداء والقدرة على التصرف وإبرار الفكرة نفسها في صور متعددة .

★ ★ ★

نجد الصورة الوضيعة للفهم الجيد والادراك الناضج والفهم الذكي لقضية الشعر وخطورة الموازنة وخطل المفاضلة عند « حازم القرطاجني » الذي يرفض المبدأ نفسه ، ويرى أنه لا يمكن تحقيق تلك المفاضلة وإن الميل والهمى سوف يجعل منها ميلا عن العدل ، على أن الأهم من ذلك أدراكه أن الشعر له أنماطه وخصائصه وأن لكل شاعر قدرته الفنية المتميزة وأن الشعر يختلف إيقاعه وفنيته واستيعابه لقضاياها على حسب العصر والوقع الحضارى والتمايز والتباين في طرق الأداء ، وفي تنوع الحياة الثقافية وما إليها ، فيقول في نص وضئ :

« إن المفاضلة بين الشعراء الذين أحاطوا بقوانين الصناعة وعرفوا مذاهبها لا يمكن تحقيقها ، ولكن إنما يفاضل بينهم على سبيل التقريب وترجيح الظنون . ويكون حكم كل انسان في ذلك بحسب ما يلائمه ويميل اليه طبعه ، إذ الشعر يختلف في نفسه بحسب اختلاف أنماطه وطرقه ، ويختلف بحسب اختلاف الأزمان وما يوجد فيها مما شأن القول الشعرى أن يتعلق به ، ويختلف بحسب اختلاف الأمكنة وما يوجد فيها مما شأنه أن يوصف ، ويختلف بحسب اختلاف الأشياء فيما يليق بها من الأوصاف والمعاني ، ويختلف بحسب ماتختص به كل أمة من اللغة المتعارفة عندها الجارية على ألسنتها » .

ويبدأ « حازم » في تحليل جيد لما أجمله في نصه السابق من تعذر المفاضلة أو الموازنة بين شاعر وشاعر ، فيكون اختلاف الشعر بحسب تنوع أنماطه ومناهجه أننا قد نجد شاعرا يحسن في النمط الذى يقصد فيه الجزالة والمتانة من الشعر ولا يحسن في النمط الذى يقصد فيه اللطافة والركة « وقياسا عليه يدرك » حازم « أن ذلك ينطبق على فكرة « الأغراض » ذاتها فقد « نجد بعض

الشعراء يحسن في طريقة من الشعر كالنسيب مثلاً ، ولا يحسن في طريقة أخرى كالهجاء مثلاً ، وآخر يكون أمره بالضد من هذا .

ويفسر « حازم » قضية تنوع الموقف الشعري على حسب الإيقاع الحضاري والبيئات الاجتماعية وما يتصل بالاهتمامات الحياتية أو يشغل « ما يولع به الناس مما له علاقة بشؤونهم » كما يعبر « حازم » في قوله : « نجد أهل زمان يعنون بوصف القيان والخمر وما ناسب ذلك ويجيدون فيه ، وأهل زمان آخر يعنون بوصف الحروب والغارات وما ناسب ذلك ويجيدون فيه ، وأهل زمان يعنون بوصف نيران القرى وإطعام الضيف وما ناسب ذلك ويجيدون فيه » .

ويشير « حازم » إلى أثر اختلاف الأمكنة وما يتبعها من أثر في تمثيل الشاعر وتأثره بتجربته الحياتية مما لنجده من تنوع الاهتمامات الفنية فهناك « بعض الشعراء يحسن في وصف الوحش وبعضهم يحسن في وصف الروض ، وبعضهم يحسن في وصف الخمر » ويعود تفاوتهم واختلافهم في الاحسان فيما وصفوه إلى التفاوت في « قدر قوة ارتسام نعوت الشيء في خيالهم » .

وينتبه « حازم » إلى خصوصية التجربة وإلى الموقف الذي يمانيه الشاعر وإلى اختلاف الطبيعة الانسانية ، وعليه فالشعر — كما يرى حازم — يختلف بحسب اختلاف أحوال القائلين وأحوال ما يتعرضون للقول فيه ، ومن هنا — يقول حازم — نجد واحداً يحسن في الفخر ولا يحسن في الضراعة ، وآخر يحسن في الضراعة ولا يحسن في الفخر ، ونجد واحداً يحسن في النظم المصوغ من الألفاظ الحوشية والغريبة ، وآخر لا يحسن إلا في نظم اللغات المستعملة .

ومن هنا يكون تفضيل شاعر على آخر أو موازنة هذا بذلك « لا يتوصل إلى محض اليقين فيه » لأن الأمر — كما يرى حازم — تتداخل فيه عوامل متعددة « فإن أحدهما قد يساعده الزمان والمكان والحال والباعث على التغلغل إلى استشارة تخاليل ومحاكاة في شيء لا يساعد الآخر شيء من ذلك عليه ، وقد تكون حال الآخر في غير ذلك الشيء بمنزلة حال صاحبه في ذلك الشيء .. » .

ويرفض « حازم » بعد ما قدمه من مبررات جيدة قضية الموازنة والمفاضلة ، وإنما الرأي الصحيح — كما يرى حازم — أن للشعر اعتبارات في الأزمنة والأمكنة والأحوال .

ويمكن « حازم » حين يجعل القضية تتخذ صورة أخرى عامة تتصل بمفهوم الشعر وميقاته وبواعثه ، فيرى كمبدأ عام أن من توفر له من الشعراء تلك العوامل يكون أفضل ممن فقدتها ، أى أنه يرجع الحكم على فنية الشعر على حسب الدوافع النفسية وعلى حسب البواعث الاجتماعية والحضارية وعلى حسب موقف الشاعر من حركة الحياة حوله وأثرها في تجربته الملتصقة بها ، ومن هنا تصعب المفاضلة بين « شعراء توفرت لهم الأسباب المهيبة لقول الشعر والأسباب الباعثة على ذلك » وبين « شعراء لم تتوفر لهم الأسباب المهيبة ولا البواعث » .

حيث يصبح من الواضح تفوق الأولين على الآخرين .

مشكلة الشعر المتحل عند ابن سلام الجمحي

(من كتاب: طبقات الشعراء)

النصوص

(١)

مشكلة الشعر المنتحل لابن سلام الجمحي (من كتاب: طبقات الشعراء)

وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ، وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء .

وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم ، به يأخذون واليه يصيرون . فجاء الاسلام ، فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوها بالجهاد وغزو فارس والروم ، ولت عن الشعر وروايته ، فلما كثرت الاسلام ، وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمن ، راجعوا رواية الشعر ، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب ، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقل ذلك ، وذهب عليهم منه كثير ، ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه ، قلة ما بقي بأيدي الرواة المصححين لطرفة وعبيد اللذين صرح لهما قصائد بقدر عشر وان لم يكن لهما غيرهن ، فليس موضعهما حيث وضعنا من الشهرة والتقدمة ، وان كان ما يروى من الثناء لهما ، فليس يستحقان مكانهما على أفواه الرواة . ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير ، غير أن الذي نالهما من ذلك أكثر . وكانا أقدم الفحول ، فلعل ذلك لذلك ، فلما قل كلامهما ، حمل عليهما حمل كثير .

فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها وآثرها ، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائهم . وكان قوم قلت وقائهم وأشعارهم فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على السنة شعرائهم . ثم كان الرواة بعد ، فزادوا في الأشعار التي قبلت ، وليس بشكل

على أهل العلم زيادة الرواة ولا ماوضعوا ، ولا ما وضع المولدون ، إنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء ، أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الأشكال .

أخبرني أبو عبيدة أن ابن متمم بن نويرة قدم البصرة فسألناه عن شعر أبيه متمم ، فلما نفذ شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويضعها لنا ، وإذا كلام دون كلام متمم ، وإذا هو يحتذى على كلامه ، فيذكر المواضع التي ذكرها متمم ، والوقائع التي شهد بها ، فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله .

وكان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غثاء منه ، محمد بن اسحاق بن يسار — مولى آل مخزومة بن المطلب بن عبد مناف ، وكان أكثر علمه بالمغازي والسير وغير ذلك ، فقبل الناس عنه الأشعار ، وكان يعتذر منها ويقول : لا علم لي بالشعر أتينا به فأحمله ، ولم يكن ذلك له عدرا ، فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط ، وأشعار النساء فضلا عن الرجال ، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود . فكتب لهم اشعارا كثيرة ، وليس بشعر ، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف . أفلا يرجع إلى نفسه فيقول : من حمل هذا الشعر ؟ ومن أداه منذ آلاف السنين والله تبارك وتعالى يقول : « فقطع دابر القوم الذين ظلموا » .

... ولم يذكر عدنان جاهلي قط غير لبيد بن ربيعة الكلبي في بيت واحد قال :

فَإِنْ لَمْ نَجِدْ مِنْ دُونِ عَدْنَانَ وَالِدًا وَدُونَ مَعِدٍ فَلَنُزَعِكَ الْحَوَائِلُ

وقد روى لعباس بن مرداس السلمي بيت في عدنان قال :

وَعَلَّكَ بَنَ عَدْنَانَ الَّذِينَ تَلَبَّؤُوا بِمُذْحَجٍ حَتَّى طُرِدُوا كُلَّ مَطَرٍ

والبيت مريب عند أبي عبد الله (يعني نفسه أي ابن سلام) ، فما فوق عدنان أسماء لم تؤخذ إلا عن الكتب ، والله أعلم بها ، لم يذكرها عرنى قط ، فنحن لا نقيم في النسب ما فوق عدنان ، ولا نجد لأولية العرب المعروفين شعرا

فكيف بعاد وثمود ؟ فهذا الكلام الواهن الخبيث ، ولم يرو قط عرف منها بيتا واحدا . ولا راوية للشعر ، مع ضعف أسره وقلة طلاوته .

... وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها : حماد الراوية وكان غير موثوق به ، وكان ينحل شعر الرجل غيره ، وينحله غير شعره ويزيد في الأشعار .

... وأسمعى بعض أهل الكوفة شعرا زعم أنه أخذه عن خالد بن كلثوم فقلت له : كيف يروى خالد مثل هذا ، وهو من أهل العلم . وهذا شعر متداع خبيث ؟ فقال : أخذناه من الثقات . ونحن لا نعرف هذا ولا نقبله وكان أبو طالب شاعرا جيدا الكلام ، أبرع ماقال قصيدته التي مدح بها النبي ﷺ .

وأبيض يستسقى الغمام بوجهه ربيع اليتامى عصمة للأرامل

وقد زيد فيها وطولت ، وسألنى الأصمعى عنها ، فقلت : صحيحة جيدة ، قال : أتدرى متهاها ، قلت : لا . وأشعار قريش أشعار فيها لين ، فتشكل بعض الأشكال .

وعدى بن زيد كان يسكن الحيرة ويراکن الريف ، فلان لسانه وسهل منطقته ، فحمل عليه شيء كثير وتخليصه شديد ، واضطرب فيه خلف الأحمر وخلط فيه المفضل فأكثر .

الدراسة

وتمثل قضية « الشعر المتحلل » جدلا له أهميته ، من حيث صلته بتوثيق النصوص وتاريخ التطور الفني ، وما يتصل بذلك من حاجة لشرح ماغضى فيما يتصل بالنص القرآنى .

وبطالعنا « ابن سلام » فى مناقشته لمشكلة الشعر المتحلل فى عبارته المشهورة : « ولى الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لاخير فيه . وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء » .

ويحدد « ابن سلام » أبعاد المشكلة ، فيعود إلى أثر ماجد على الحياة الجاهلية بعد أن « كان الشعر فى الجاهلية عند العرب دهبوان علمهم ومنتهى حكمتهم » حيث جاء الاسلام ، وشغلت الدعوة الاسلامية الحياة العربية « فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ، ولغت عن الشعر وروايته » . ثم بعد أن هدأت حياة المجتمع العربى واستقرت العرب فى أمصارها بدأت مراجعة للشعر وروايته .

ويعرض « ابن سلام » للمشكلة التى واجهت تلك الحركة ، فليس هناك دهبوان مدون ، ولا كتاب مكتوب « بالاضافة إلى قلة ما تبقى من أثر محفوظ بعد أن « هلك من العرب من هلك بالموت والقتل » .

وتأخذ المشكلة شكلا عصبيا يزيد من تعقدها ، حين راجع العرب أشعارهم وما تحمله من ذكر تاريخها وعراقتها ، وحدث التنافس بين كل فريق وتزيد كل من الأشعار مايلحقه بسواهم ، يقول « ابن سلام » عن هذا الدافع وخطره : « فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها ، استقل بعض المشائير شعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائعهم . وكان قوم قلت

وقائعهم وأشعارهم فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار فقالوا على السنة شعرائهم .

وتكون مشكلة « الرواة » ومن المعروف أن هناك من انتحل الأشعار مفيدا من درايته وخبرته بالشعر القديم ، وكانت شكاة المفضل من مثل « حماد الرواية » وأمثاله دليلا على تعقد المشكلة إذ يقول : « قد سلط على الشعر من حماد الرواية ما أفسده ، فلا يصلح أبدا ، فقل له : وكيف ذلك ؟ أخطيء في روايته أم يلحن ؟ قال : ليته كان كذلك ، فإن أهل العلم يردون من أخطأ إلى الصواب ، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم ، فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله في شعره ويحمل ذلك عنه في الآفاق فتختلط أشعار القدماء ، ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد وأمين ذلك » (١) .

وإذا كان أهل العلم والنقد يستطيعون أن يميزوا الصحيح من غيره فإن المشكلة تظل باقية أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء شعرا فكيف يكون الحكم الصحيح ، أو كما يقول « ابن سلام » : « ثم كان الرواة فيما بعد ، فزادوا في الأشعار التي قلت ، وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا ... وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء » .

ويدلل « ابن سلام » بمثال على ذلك اللبس والاضطراب برواية يقول فيها : « أخبرني أبو عبيدة أن ابن داوود بن متمم بن نويرة قدم البصرة فسألناه عن شعر أبيه متمم ، فلما نفذ شعر أبيه جعل يتزيد في الأشعار ويضعها لنا . وإذا كلام دون كلام متمم ، وإذا هو يحتذى على كلامه ، فيذكر المواضع التي ذكرها متمم ، والوقائع التي شهد بها ، فلما توالى ذلك علمنا أن يفتعله » .

ويرفض « ابن سلام » ما يرويه رواة السير والمغازي من أشعار سهل قبولها علمهم بتلك السير واختبار المغازي ، مما جعل قبول ما يروونه داخلا في جملة

(١) الأغاني ٦ / ٨٩ .

حفظهم بوجه عام ، وينتبه « ابن سلام » إلى غثاثة الشعر المروى عن « محمد ابن اسحاق يسار » فيقول : « وكان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غناء منه ، وكان يعتذر منها ويقول : « لا علم لي بالشعر أتينا به فأحمله . ولم يكن ذلك له عذرا ، فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط وأشعار النساء فضلا عن الرجال » .

ويحمد « ابن سلام » إلى نقد هذا الشعر وتمييز صحيحه من المدخول عليه معتمدا على الجانب التاريخي حين يروى « ابن يسار » شعرا لعاد وثمود ، فيقول « فكتب لهم أشعارا كثيرة ، وليس بشعر ، انما هو كلام مؤلف معقود بقواف ، أفلا يرجع إلى نفسه فيقول : من حمل هذا الشعر ؟ ومن أداه منذ آلاف السنين ، والله تبارك وتعالى : « فقطع دابر القوم الذين ظلموا » ، ويضيف : « ابن سلام » إلى الجانب التاريخي نقده الفني لبيان زيف الشعر ، فهو يعلق على بيت مصنوع يتحدث عن قبائل بائدة قائلا : « والبيت مريب عند أئى عبد الله » يعنى نفسه أى « ابن سلام » .. فنحن لا نقيم في النسب مافوق عدنان ، ولا نجد لأولية العرب المعروفين شعرا فكيف بعاد وثمود ؟ فهذا الكلام الواهن الخبيث ... مع ضعف أسره وقلة طلاوته ونجد صورة أخرى للنقد المعتمد على بنية الشعر لبيان زيفه في قوله : وأسمعنى بعض أهل الكوفة شعرا زعم انه أخذه عن خالد بن كلثوم ، فقلت : كيف يروى خالد مثل هذا ، وهو من أهل العلم وهذا شعر متداع خبيث ؟ » .

ويشير « ابن سلام » إلى الرواة الذين أفسدوا الشعر ويرفض روايتهم فيقول : « وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها : حماد الراوية وكان غير موثوق به ، وكان ينحل شعر الرجل غيره ، وينحله غير شعره ، ويزيد في الأشعار » .

كما ينتبه أيضا إلى الصعوبة في تمييز شعر الشاعر حين تختلف طريقتة الفنية بسبب تغير النمط الحضارى والاجتماعى . فلا يكون أداؤه الشعرى سواء ، ويضرب مثلا لذلك بعدى بن زيد فيقول : « وعدى بن زيد » كان يسكن

الخيوة وبراكين الريف ، فلان لسانه وسهل منطقته ، فحمل عليه شيء كثير وتحليصه شديد ، واضطرب فيه خلف الأحمر ، وخلط فيه المفضل فأكثر . وظل مستمرا في مباحث كثير من المؤلفين العرب ذاك الاحساس بمشكلة الانتحال ، وربما تأتى عرضا كانتباه « ابن المعتز » إلى شيوع تداخل شعر في شعر آخر حملا على شهرة صاحب ذلك الشعر الآخر في غرض معين ، فيضاف اليه ما يتصل بذلك الغرض ، نجد « ابن المعتز » في طبقات شعرائه يذكر أبياتا لوالبة بن الحباب وهى قوله :

حَتَّى إِذَا مَا اثْتَشَيْنَا وَهَزْنَا إِبْلِيسُ
رَأَيْتُ أَعْجَبَ شَيْءٍ مِنَّا وَلَحْنُ جُلُوسُ
هَذَا يَقْبَلُ هَذَا وَذَاكَ مِنَّا يُّوسُ

ويعلق على الأبيات قائلا : وهذا الشعر مما ينحله العامة أبا نواس ، وذلك غلط . لأن العامة الحمقى قد لهجت بأن تنسب كل شعر في المجنون إلى أبى نواس ، وكذلك تصنع في أمر مجنون بنى عامر ، كل شعر فيه ذكر « ليلى » تنسبه إلى المجنون « (١) » .

ويسرف « المرزبانى » صاحب « الموشح » حين يعتمد على روايات تزعم أن شعر امرىء القيس فى كثير منه انما كان لغيره ، مما سيفتح الطريق للسرف فى قضية السرقات ، يقول : « قال ... الأصمعى .. ويقال : إن كثيرا من شعر امرىء القيس لصعاليك كانوا معه فى الروم إلى قيصر ثم يتخذ من ذلك الدخول ذريعة ليروى هذه الرواية » وحدثنى بعض أصحابنا ... قال : إن كثيرا من شعر امرىء القيس ليس له ، وانما هو لفتيان يكونون معه مثل عمرو بن قميقة وغيره « (٢) » .

ويلازم الاحساس بقضية الانتحال أبا العلاء المعرى ، فيسوق الحديث فى

(١) طبقات الشعراء ص ٣١٥ — دار المعارف .

(٢) الموشح ص ٢١٤ .

« رسالة الغفران » مشيراً به إلى معتقده في شكه تجاه نسبة بعض القصائد إلى أصحابها ، حيث يسأل أبا أمانة نابغة بنى دبيان عن أبيات له ندرك أن أبا العلاء يشك في نسبتها ، فيجرب الحديث على لسان النابغة فيما يتخيله حيث يرفض النابغة أن يكون قد قال ذلك فيقول منكراً ومحاوراً أبا العلاء « ما أذكر أنى سلكت هذا الروى قط ، فيقول (أى أبو العلاء) : ان ذلك لعجب ، فمن الذى تطوع فنسبها اليك ، فيقول : « انها لم تنسب إلى على سبيل التطوع . ولكن على معنى الغلط والتوهم ، ولعلها لرجل من بنى « ثعلبة بن سعد » . وينثنى « أبو العلاء » إلى « نابغة بن جعدة » قائلاً : يا أبا ليلى أنشدنا كلمتك التى على الشين التى تقول فيها :

ولقد أعدوا يشرب ألف قبل ان يظهر في الأرض ريش
فيقول « نابغة بن جعدة » : ماجعلت الشين قط رويًا ، وفي هذا الشعر ألفاظ لم أسمع بها قط .

ويخرج « أبو العلاء » على « أعشى قيس » فيقول له : يا أبا بصير أنشدنا قولك :

أمن قتلة بالأنقاء غير محولة
كان لم تصحب الحى بها يضاء عطبوله

(الانقاء ج نقاً : القطعة المحدودة من الرمل . غير محولة : غير ساكنة . العطبولة : المرأة الفتية الجميلة) .

فيقول « أعشى قيس » : ماهذه مما صدر عني وانك منذ اليوم لمولع بالمنحولات^(١) .

من الذين انتبهوا إلى مشكلة الانتحال نجد « ابن هشام » صاحب « السيرة النبوية » الذى يوضح طريقة الانتحال عند « ابن اسحاق » فيقول : « ... ويقال : كان يعمل له الأشعار ويؤتى بها . ويسأل أن يدخلها في كتابه ، فضمن كتابه من الأشعار ما صار فضيحة عند رواة الشعر » .

(١) رسالة الغفران — ص ٢١٢ د عائشة عبد الرحمن ط ٦ — دار المعارف

وقد حفلت كتب التراث العربى بكثير من الملاحظات المبكرة حول « الشعر المنتحل » فقد بين « المفضل الضبى » أكاذيب « حماد الرواية » ، وكذلك فعل « الأصمعى » حين نقد « خلف الأحمر » وكذلك فعل « أبو الفرج الأصفهاني » حين توقف عن قبول روايات « ابن الكلبي » عن شعر « دريد بن الصمة » . ومما يذكر بالتقدير لنقادنا القدامى تحذيرهم — فى الوقت نفسه — من الاسراف فى فتح باب الشك ودعوى الانتحال ، وأن ما اتفق عليه العلماء بالشعر لا يصح أن نشك فيه لجرد الشك .

ولعله من الخير أن نتبع ما أثارته قضية « الشعر المنتحل » من جدل فى العصر الحديث ، ونركز — بإيجاز — على الباحثين العرب ، وسوف يرد فى مباحثهم الردود على ما أثاره المستشرقون حول هذه القضية .

تناول هذه القضية — كما هو معروف — الدكتور طه حسين فى كتابه المعروف باسم « فى الشعر الجاهلى » والذي غير اسمه — فيما بعد — إلى : « فى الأدب الجاهلى » وتركزت مباحثه حول أسباب الشك ودوافع الانتحال ، عن الخلاف بين لغة « حمير » ولغة « عدنان » ، وعن اختلاف اللهجات بين القبائل الشمالية والجنوبية ، وقد انبرى للرد عليه كثير من النقاد والباحثين ، نذكر منهم « محمد فريد وجدى » فى كتابه « نقد كتاب فى الشعر الجاهلى » و « محمد لطفى جمعه » فى كتابه « الشهاب الراسد » و « محمد الخضر حسين » فى كتابه نقض كتاب فى الشعر الجاهلى » و « محمد أحمد الغمراوى » فى كتابه « النقد التحليلى لكتاب فى الأدب الجاهلى » و « مصطفى صادق الرافعى » فى كتابه « تحت راية القرآن » .

ومن مجمل الردود التى قدمها هؤلاء الباحثون نجد منها : عدم تمحيصه الروايات ، وأنه يقدم فرضا يبنى عليه فرضا آخر ، ثم يجمعه مع فروض أخرى ليصل إلى الجزم واليقين ، فمن أمثلة ذلك أنه يورد ثلاث جمل يبرهن على الأولى منها يقوله : « فليس يبعد » وعلى الثانية بقوله : « فليس يمنع » وعلى الثالثة بقوله : « فما الذى يمنع » ، ثم يبنى على هذه الكلمات الثلاث قوله : « أمر

هذه القصة اذن واضح . ومنها : أنه يتعسف في شكه بكل شعر أو خبر فيه شبهة بالقرآن الكريم ، ومنها : التناقض في الرأي ، فمرة يرى أن العرب « لم يكونوا في عزلة سياسية واقتصادية ، بل كانوا أصحاب سياسة وقوة » ، ومرة يرى أن العرب كانوا في عزلة حين تكون العزلة هذه المرة تخدم غرضه في نفى الشعر وتوحيد اللهجات ، ومنها : تعسفه في تفسير النصوص وتوجيهها إلى غير وجهتها ، ومنها : إنكاره هجرة فريق من عرب اليمن إلى الشمال ، وأن صحة يمانية من انتسب إلى اليمن من قبائل الشمال غير ثابتة ، وهذا يسقط اعتراضه فإنه ان صح أن التاريخ القديم والتاريخ الحديث أجمعا على خطأ ، فلم تكن هجرة ، ولم يكن في الشمال يمانيون ، لم تكن هناك اذن أدنى شبهة لغوية يمكن أن يعترض بها على صحة كلام مثل امرئ القيس ، إذ يصير امرؤ القيس ومن معه بعد ذلك مضربين ، ويصير من العجب أن يقال بعد ذلك أن شعرهم منحول ، لأن لغته ليست لغة نقوش حميرية اكتشفت في الجنوب ، حتى ولو كانت لغة النقوش تمثل لغة اليمن في عصر امرئ القيس ...

وقد كان من حصيلة هذا النقاش الطويل حول الشعر المنتحل ، وما أثارته تلك القضية من جدل ، كانت حصيلة ذلك - كله أن اطمأن الباحثون إلى أصول الشعر القديم ، وذلك من خلال آراء المتشككين أنفسهم ، فعلى سبيل المثال فإن المعلقات السبع تعرض لنا سبع شخصيات متميز بعضها عن بعض ، كما أن شعر القرن الأول للهجرة يتضمن وجود هذا الشعر الجاهلي ، ويفترض سبقه عليه ، فقد استمر شعراء القرن الأول المشهورون : الفرزدق وجريز والأخطل وذو الرمة ، يتبعون تقاليد الشعراء الجاهلين من غير أن تكون بينهم فجوة ، فضلا عن أنهم ذكروهم في شعرهم ، واستخدموا ذخيرتهم الشعرية مرارا متكررة ، متناولين الموضوعات نفسها بالأسلوب نفسه ومن هنا فإن الزعم بأن شعرنا القديم كله موضوع ومنتحل اعتمادا على مجرد قصص رويت عن « حماد » وعن « خلف » هذا الزعم من السهل الرد عليه بأن كلا منهما مقلدان لأسلوب شعري ثابت قبل فترة طويلة من ظهور الاسلام ، وقد نظم فيه شعراء كثيرون في حياة النبي ﷺ .

مشكلة السرقات

- ١ — السرقات الشعرية لابن طباطبا .
(من كتاب عيار الشعر)
- ٢ — السرقات الشعرية لعبد العزيز الجرجاني
(من كتاب الوساطة)
- ٣ — السرقات الشعرية للآمدى
(من كتاب الموازنة)
- ٤ — السرقات الشعرية للمرزبانى
(من كتاب الموشح)
- ٥ — السرقات الشعرية للحافى
(من الرسالة الحافية — من نهاية كتاب الإبانة عن سرقات المتنبي)
- ٦ — السرقات الشعرية لابن وكيع
(من كتاب المصنف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات المتنبي)
- ٧ — السرقات الشعرية لأبي هلال العسكري
(من كتاب الصناعتين)
- ٨ — السرقات الشعرية للعميدى
(من كتاب الإبانة عن سرقات المتنبي)
- ٩ — السرقات الشعرية لابن رشيقي
(من كتاب العمدة) ، (وكتاب قراضة الذهب)
- ١٠ — السرقات الشعرية لعبد القاهر الجرجاني
(من كتاب أسرار البلاغة وهدايت الأعمار)
- ١١ — السرقات الشعرية لابن الأثير
(من كتاب المثل السائر)

النصوص

(١)

السراقات الشعرية عند ابن طباطبا

(من كتاب : عيار الشعر)

« وإذا تناول الشاعر المعالي التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه » .

كقول أبي نواس :

وإن جرت الألفاظ منا بمدحٍ لغيرك إنساناً فأت الذي نعى

أخذه من الأحوص حيث يقول :

متى ما أقل في آخر الدهر مدحةً فما هي إلا لابن ليل المكرم

وكقول أبي نواس :

تدور علينا الرأخ في عسجدية جبتها بأنواع التصاوير فارس

قرارتها كسرى وفي جنباتها مها تدرى بالقسي الفوارس

للخمر مازرت عليه جيوبها وللماء ماحزت عليه القلائس

أخذه أبو الحسين محمد بن أحمد بن يحيى الكاتب فقال :

ومدامة لا يتغنى من ربه أحد جاء بها لديه مزيدا

قد حف في كاساتها صور جلت للشاربين بها كواكب غيدا

فاذا جرى فيها المزاج تقسمت ذهباً وذراً تواماً وفريدا

فكأنهن لبسن ذاك مجاسداً وجعلن ذا لنجورهن غشوداً

فهذا من أبداع ما قيل في هذا المعنى وأحسنه .

ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلفاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول

المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها ، وبفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق اليها ، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه ، فإذا وجد معنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح ، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء ، وإن وجده في وصف ناقه أو فرس استعمله في وصف الانسان ، وإن وجده في وصف انسان استعمله في وصف بهيمة ... وإن وجد المعنى اللطيف في المنشور من الكلام أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين ، فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه ، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة .

فإذا أبرز الصائغ ماصاغه في غير الهيئة التي عهد عليها وأظهر الصباغ ماصبغه على غير اللون الذي عهد قبل ، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رائبها ، فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون القول فيها .

(٢)

السرققات الشعرية عند عبد العزيز الجرجاني

(من كتاب : الوساطة)

وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصفة الشعر ، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى لها دون غيره ، فيريك المشترك المبتدل في صورة المبتدع المخترع .

... ولم تزل العامة والخاصة تشبه الورد بالحدود والحدود بالورود نظرا ونظما ، وتقول فيه الشعراء فتكثر ، وهو من الباب الذي لا يمكن ادعاء السرقة فيه إلا بتناول زيادة تضم اليه ، أو معنى يشفع به ، كقلو على بن الجهم :

عشيّة حيّاي بوردي كآله خدود أضيئت بعضهنّ إلى بعض

فاضافة بعضهن إلى بعض له ، وإن أخذ فمته يؤخذ واليه ينسب .

وحتى لايفرك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسيبا ، والآخر مديحا ، وأن يكون هجاء ، وذاك افتخارا ، فإن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصفه وعن وزنه ونظمه ، وعن رويه وقافيته ، فاذا مر بالغبي الغفل وجدهما أجنبين متباعدين ، وإذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما والوصلة التي تجمعهما ، قال كثير :

أريدُ لأنسى ذِكْرَها فكأنما ثمثُلُ لي ليلَى بِكُلِّ سِيلِ

وقال أبو نواس :

ملك تصوّر في القلوب مثاله فكأنه لم يخل منه مكانُ

فلم يشك عالم في أن أحدهما من الآخر ، وإن كان الأول نسيبا والثاني

مديحا :

وقال أبو نواس :

خلّيتُ والحسنُ تأخُذُ تنقِى منه وتخبُ
فأكستُ منه طرائفه واستزادت فضل ما تهب

وقال عبد الله بن مصعب :

كالك جئت مُحْتَكَمًا عَلَيْهِمُ تخيرُ في الأبوة ما تشاءُ

فأحد البيتين هو الآخر في المعنى ، وإن كان أحدهما يتخير الحسن والآخر

الأبوة ، وإنما هما من قول بشار :

خلقتُ على ما فئ عير مخيرُ هواي ولو خيرت كنت المهذبُ

ثم تناوله أبو تمام فأخفاه فقال :

ولو صوّرت نفسك لم تَردها على ما فيك من كرم الطّباع

ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى

المعدرة ، وأبعد من المذمة ، لأن من تقدمنا قد استغرق المعالي وسبق إليها ،
وأق على معظمها ، وإنما يحصل على بقايا : إما أن تكون تركت رغبة عنها ،
واستهانة بها ، أو لبعدها ، واعتياص مرامها ، وتعذر الوصول إليها ، ومتى
أجهد أحدا نفسه ، وأعمل فكره ، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى
يظنه غريبا مبتدعا ونظم يحسبه فردا مخترعا ، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه
أن يجده بعينه ، أو يجد له مثالا يغض من حسنه ولهذا السبب أحظر على نفسي
ولا أرى لغيري بت الحكم على شاعر بالسرقة .

... قال أبو تمام — وقد روى هذا البيت لبكر بن النطاح — وقد دخل في
شعر أبي تمام :

ولو لم يكن في كفه غير نفسه لجاد بها فليثق الله سائله
قال أبو الطيب :

يأيها المجدي عليه روحه إذ ليس يأتيه لها استجداء
إحمد عفاذك لا فُجعت بفقدهم فلترك مالم يأخذوا إعطاء

وبيت أبي تمام أو بكر بن النطاح أملخ لفظا وأصح سبكا . وزاد أبو الطيب
بقوله : إنه يجدي عليه روحه ، ولكن في اللفظ قصور ، والأول نهاية في
الحسن .

... وقال أبو تمام :

وأنا الفداء إذا الرماحُ تشاجرت لك والرماحُ من الرماح لك الفدا
قال أبو الطيب :

ولك الزمانُ من الزمان وقاية ولك الحمامُ من الحمام فداء
... وقال جرير :

كأن رءوس القوم فوق رماحنا غداة الوغى تيجانُ كسرى وقيصرا
مسلم :

يكسو السيوف نفوس الناكثين به ويجعل الهام تيجان القنا الذبل

وقريب منه قول أبى تمام :
أبدلت أروسهم يوم الكريمة من قنا الظهور قنا الخطي مدعما
وقد عد هذا من سرقات أبى تمام ، ولست أراه كذلك ، لأنه ليس فيه أكثر
من رفع الرءوس على القنا ، وهذا معنى مشترك لا يسرق ، فأما إبدال القنا بقنا
الظهور فلم يعرض له مسلم ولا جرير ، وهى ملاحظة بعيدة (١) .

★ ★ ★

وقال البحتري :
أضرت بضوء البدر والبدر طالع وقامت مقام البدر لما تغيا
وهذا معنى متداول ، وهو أحسن ماجاء فيه ، وأشد استيفاء واختصارا .
وقال أبو الطيب فأنى بالمصراع الثانى :
وما حاجة الأظعان حولك فى الدجى إلى قمر ما واجد لك عادمه
... وقال أبو خراش :

فاذا وذلك ليس إلا ذكره وإذا مضى شئ كأن لم يفعل
وقال متمم بن نويرة :
فلما تفرقنا كائى ومالكا لطول اجتماع لم يبت ليلة معاً
وقال على بن جبلة :

شباب كأن لم يكن وشيب كأن لم يزل
وما أملح ما قال البحتري فى قريب من هذا المعنى :
فلا تذكرنا عهد التصاى فإنه تقضى ولم يشعر به ذلك العصر
وقال أبو الطيب :

ذكرت به وصلاً كأن لم أفزبه وعيشاً كائى كنت أقطعه وثبا

(١) انظر رأى « الأمدى » فى البيت نفسه ص ٢٧٢ .

فأما المصراع الثانى فمن قول الهذلى :
 عجبت لسعى الدَّهر بينى وبينكم فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر
 وقد ملح فى اللفظ على بن جبلة :
 وأرى الليالى ماطوت من قوِّى زادت فى عقلى وفى أفهامى
 * * *

... وقال أبو تمام :
 وما سافرت فى الآفاق الا ومن جدواك راحلتى وزادى
 وقال أبو الطيب :
 مُحبك حينما اتجهت ركابى وضيفك حيث كنت من البلاد
 وهذا من أقبح مايكون من السر ق ؛ لأنه يدل على نفسه باتفاق المعنى
 والوزن والقافية ، ومثل المصراع الأول لأبى الطيب وهو محتذ قول البحترى :
 متى ما أسير فى البلاد ركائبى أجدر سائقى يهوى اليك وقائدى
 وقد لاحظ أبو تمام قول المثقب :
 إلى عمرو ومن أثنى عليه أخى النجيدات والحلم الرزين
 * * *

... وقول أشجع :
 وعلى عدوك يابن عمّ محمد رصدان : ضوء الصبح والاضلام
 فاذا تبه رعته وإذا غفا سلّت عليه سيوفك الأحلام
 وقال أبو الطيب :
 يرى فى النوم رمحك فى كلاه ويخشى أن يراه فى السهاد
 فقصر فى ذكر السهاد ، لأنه أراد أن يقابل بها النوم ، وبذلك يتم المعنى ،

وليس كل نقطة سهادا ، إنما السهاد امتناع الكرى في الليل ، ولا يسمى
المنصرف في حاجاته بالنهار ساهدا ، وإن كان مستيقظا .

★ ★ ★

وقال جرير :

ما زال يحسب كل شيء بعدهم خيلا تكرر عليهم ورجالا

وقال أبو نواس في غير هذا المعنى :

فكل كف رآها ظنها قدحا وكل شخص رآه ظنه الساق

وقال أبو الطيب :

وضاقت الأرض حتى كأن هاربهم إذارأى غير شيء ظنه رجلا

فبالغ حتى أحال وأفسد المعنى ^(١)

وقال الأفوه الأودى :

وترى الطير على آثارنا رأى عين ثقة أن ستار

الناهة :

إذا ما غزوا بالجيش خلق فوقهم عصائب طير تهتدى بعصائب

حميد بن ثور :

إذا ما غزا يوما رأيت غمامة من الطير ينظرون الذى هو صانع

أبو نواس :

تتأى الطير غدوثة ثقة بالشبع من جزره

(١) قال الحائى في مجادلته للمتنبى حول هذا البيت أيضا : « فأحلت المعنى عن جهته » والحائى
والجرجاني على غير صواب كما نرى .

أبو تمام :

وقد ظللت عقبانُ أعلامه ضحى بعقبان طير في الدماء نواهل
أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش الا أنها لم تقاتل

زعم كثير من نقاد الشعر أن أبا تمام زاد عليهم بقوله : « إلا أنها لم تقاتل »
فهو المتقدم ، وأحسن من هذه الزيادة عندى قوله : « في الدماء نواهل »
وإقامتها مقام الرايات وبذلك يتم حسن قوله : « الا أنها لم تقاتل » ، على أن
الأودى قد فضل الجماعة بأمور : منها السبق وهى الفضيلة العظمى ، والآخر
قوله : « رأى عين » فخير عن قربها لأنها إذا بعدت تخيلت ولم تر ، وإنما يكون
قربها متوقعا للفريسة ، وهذا يؤيد المعنى ، ثم نال : « ثقة أن ستار » فجعلها
واثقة بالميرة ، ولم يجمع هذه الأوصاف غيره ، فأما أبو نواس فإنه نقل اللفظ ولم
يزد فيفضل .

وقال أبو الطيب :

سحاب من العقبان يزحف تحتها سحاب إذا استسقت بسقته صوارمه

فزاد إذ جعلها سحابتين ، وجعل السحابة السفلى تسقى ما فوقها ، وهذا
غريب ، وقد يعيبه المتكلفون في هذا البيت بأمرين :

أحدهما أن السحاب لا يسقى ما فوقه ، والآخر أن العقبان والطير
لا تستسقى ، وإنما تستطعم ، فأما إسقاء ما فوقه فهو الذى أغرب به ، ولم
يجعل الجيش سحابة في الحقيقة فيمتنع إسقاؤه ما فوقه ، وإنما أقامه مقام السحاب
من وجهين لتزاحمه وكثافته ، وقد فعلت العرب ذلك في أشعارها ، وأما أنه
يستسقى كاستسقاء السحاب فلأنه لما سماه سحابة جعله يستسقى ، وقد قال
أبو تمام في صفة المنجنيق :

« أرض على سبائها دروز »

مع أن الطير لا تصيب فرائسها وهى في الجو ، وإنما تهبط إلى الأرض فهى
تستسقى والسحاب الساق عال عليها ، وأما استسقاء الطير فجاء على عادة

العرب في استعارة هذه اللفظة في كل طلب ، تعظيما لقدر الماء ، ولذلك قال
علقمة :

وفي كلِّ حَيٍّ قد خبطت بنعمة فحَقُّ لشأس من نذاك ذَنُوب
وقال رؤبة :

« يَا أَيُّهَا الْمَائِح ذَلَوِي دُونَكَا »

وهما لم يستسقيا ماء ، وإنما طلب أحدهما مالا واستطلق الآخر أسيرا ،
ولذلك سموا المجتدي والسائل مستمحين ، وإنما الميح جمع المائح الماء في الدلو ،
والمائح الرجل الذي ينزل في البئر يملأ الدلاء ، وقد تلغ سباع الطير الدماء .
ولذلك قال أبو تمام :

« يَعْقَبَانِ طَيْرٌ فِي الدِّمَاءِ نَوَاهِلُ »

وإنما النهل في الشراب . وقد كرر أبو الطيب هذا المعنى فغيره ، ولطف
فجاء كالمعنى المخترع فقال :

يَقْدِي أُنْمُ الطَّيْرِ عُمُرَ أَسْلَاحِهِ نَسُورُ الْمَلَا أَحْدَانُهَا وَالْقَشَاعِمُ (١)
وماضرها خلق بغير مخالب وقد خلقت أسيافه والقوام (٢)

(١) الملا : وجه الأرض ، والقشاعم : السور الطويلات العمر ، ومنه سميت المنية أم قشعم .

(٢) المخالب : جمع مخالب . وهو الطمر لسباع الطير والقوام ، جمع قوام ، وهو قاتم السيف .

(٣)

السرقات الشعرية عند الأمدى

(من كتاب : الموازنة)

سرقات أبى تمام

« وأنا أذكر ما وقع إلى فى كتب الناس من سرقاته ، وما استنبطته أنا منها واستخرجته .

قال النابغة يصف يوم حرب :

تبدو كواكبُه والشمس طالعة لا النور نور ولا الإظلام اظلام
أخذه الطائى ، وذكر ضوء النهار وظلمة الدخان فى الحريق الذى وصفه
فقال :

ضوء من النار والظلماء عاكفة على مثلها والليل تسطو غياهبه
لأمر عليهم أن تتم صدوره وليس عليهم أن تتم غواقبه
أخذ صدر البيت الأول من قول كثير :

وَرَكِبَ كَأَطْرَافِ الْأُسْنَةِ عَرَجُوا قَلَائِصَ فِي أَصْلَابِهِنَّ لِحَوْلٍ
ويشبه قول البعيث :

أَطَافَتْ بِشَعْبٍ كَالْأُسْنَةِ هَجْدٍ بِخَاشِعَةِ الْأَصْوَاءِ غَيْرِ صُحُونِهَا
وأخذ معنى البيت الثانى من قول الآخر :

غُلَامٌ وَغَى تَقَحَّمَهَا فَأَبَى فحان بلاءه الزمن الخوؤنُ
فكان على الفتى الإقدام فيها وليس عليه ما جنت المنونُ
وقال أبو تمام الطائى :

أما الهجاء فدق عرضك دونه والمدحُ عنك كما علمت جليل

فأذهب فأنت طليق عرضك أنه عرض غرّزت به وأنت ذليل (١)

أخذه من قول أحد الشعراء البصريين يهجو بشار بن برد :

بذلة والديك كسبت عزا وباللؤم اجتأت على الجواب

وقال مسلم بن الوليد :

قد عوّد الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه في كل مرتحل

أخذه الطائي فقال :

وقد ظللت عقبان أعلامه ضحى بعقبان طير في كل مرتحل
أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش إلا أنها لم تقاقل

فأنى في المعنى بزيادة ، وفي قوله : « إلا أنها لم تقاقل » وأخطأ أيضا في المعنى بقوله : « في الدماء نواهل » والنهل : هو الشرب الأول ، والعمال : الشرب الثاني والعقبان لا تشرب الدماء ، وإنما تأكل اللحم (٢) .

وقد ذكر المتقدمون هذا المعنى ، فأول من سبق إليه الأفوه الأودى وذلك قوله :

وترى الطير على آثارنا رأى عين ثقة أن ستار

فتبعه النابغة فقال :

إذا ما غزا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدى بعصائب
جوانح قد أيقن أن قبيله إذا ما التقى الجمعان أول غالب

وقال أبو نواس :

تتأيا الطير غدوته ثقة بالشبع من جزره

(١) من المعروف أن البيهقي لمسلم ويهنا تحمل الأمدى وعدم تفهمه للصورة الفنية .

(٢) انظر تحليل صاحب الوساطة لهذه القضية في ص ٢٨٢ حيث يرى أن قول أبي تمام « في الدماء نواهل » زيادة حسنة .

وقال أبو تمام :

نَقْلُ فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحبُّ إلا الحبيب الأول
أخذه من قول كثير :

إذا وصلتنا حلّة كى تزيلها أيّنا وقلنا : الحاجية أول

وقال ابن الخياط فى قصيد يمدح بها المهدي — فأجازه جائزة فرقها فى
الدار ، فبلغه فأضعف له فى الجائزة :

لمست بكفى كفه أبتغى الغنى ولم أدر أن الجود من كفه يُعدى
أخذه أبو تمام فقال :

علّمنى جُودك السّماح فَمَا أبقىْتُ شيئاً لَدَى من صلتك
وبيت ابن الخياط أبلغ وأجود :

وقال مسلم بن الوليد :

يكسو السيوف نفوس الناكثين به ويجعل الهام تيجان القنا الذّبل
أخذه أبو تمام . وأساء الأخذ وتعسف اللفظ — فقال :

أَبْدَلْتُ أَرْؤُسَهُمْ يَوْمَ الكَرِيهَةِ من — قَنَا الظُّهُور قَنَا الخَطَى مدعماً (١)

وقال مسلم بن الوليد وهو معنى سبق اليه :

لايستطيعُ يزيد من طبيعته عن المروءة والمعروف إحجاماً
أخذ أبو تمام المعنى فكشفه وأحسن اللفظة وأجاده ، فقال :

تعوّد بسطَ الكَفِّ حتى لو انه ذغأها لقبض لم تجبه أنامله
وقال أبو نواس :

أبن لى كيف صرت إلى حريمى ونجمُ الليل مكتحل بقار

(١) راجع رأى صاحب الوساطة فى البيت نفسه ص ٢٦٥ .

أخذه أبو تمام فقال :

إليك هتكنا جنح ليل كائنه قد اكتحلث منه البلاد بأحمد

★ ★ ★

ووجدت ابن أبي طاهر قد خرج سرقات أبي نمام ، فأصاب في بعضها ، وأخطأ في البعض ، لأنه خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس ، مما لا يكون مثله مسروقا ...

فمما نسبه إلى السرقة وليس بمسروق قول أبي تمام :

ألم تمت يا شقيق الجود من زمن فقال لي : لم يمت من لم يمت كرمه

وقال : أخذه من قول العتاني :

ردت صنائعه إليه حياته فكأنه من نشرها منشور

ومثل هذا لا يقال فيه مسروق ، لأنه قد جرى في عادات الناس — إذا مات الرجل من أهل الفضل والخير ، وأثنى عليه بالجميل — أن يقولوا : ما مات من خلّف مثل هذا الشئ وذلك شائع في كل أمة وفي كل لسان .

وقول أبي تمام :

إذا غنيت بشيء خلثت أبي قد أدركته أدركتي حرفة الأدب

قال : أخذه من قول الخريمي :

أدركتي — وذاك أول دأبي بسجستان حرفة الأدب

و « حرفة الآداب » لفظة قد اشترك فيها الناس ، وكثرت على الأفواه وقال في قوله :

« لَوْ كَانَتْ يَنْفَعُ قَيْنُ الْحَيِّ فِي فَحْمٍ »

من قول الأغلب :

قد قاتلوا لَوْ يَنْفَعُونَ فِي فَحْمٍ ماجنوا ولا تؤولوا من أم

وهذا معنى شائع من معاني كلام العرب ، وجار في الأمثال .

وقوله في قوله :

لئن ذمت الأعداء سوء صباحها فليس يؤدي شكرها الذئب والنسر

من قول مسلم :

لو حاكمتك فطالبتك بدحله شهدتك عليك ثعالب ونسور

وذكر وقوع الذئاب وغيرها والنسور وما سواها من الطير على القتل معنى متداول ومعروف .

ومع هذا فلم أر المنحرفين عن هذا الرجل (يقصد أبا تمام) يجعلون السرقات من كبير عيوبه ، لأنه باب ما يعرى منه أحد من الشعراء الا القليل .

سرقات البحتري

لما كنت خرجت مساوئ أبي تمام وابتدأت منها بسرقاته وجب أن أبتدىء من مساوئ البحتري بسرقاته ... وكان ينبغي ألا أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوئ هذين الشاعرين ، لأنني قد قدمت القول في أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء ، وخاصة المتأخرين إذ كان هذا بابا ماتعري منه متقدم ولا متأخر ، ولكن أصحاب أبي تمام ادعوا أنه أول وسابق ، وأنه أصل في الابتداع والاختراع ، فوجب إخراج ما استعاره من معاني الناس ، ووجب من أجل ذلك إخراج ما أخذه البحتري أيضا من معاني الشعراء .

قال البحتري :

يظني الرُّجاجة لولها فكأئها في الكأس قائمة بغير إناء

أخذه من قول علي بن جبلة :

كأن يد التديم تدبر منها شعاعاً لا يحيط عليه كأس

وقال في وصف الذئب :

فأتبعته أخرى فأضلت نصلها بحيث يكون اللب والرعب والحد

وقال في هذا المعنى :

قوم ترى أرماعهم يوم الوغى مشغوفة بمواطن الكتمان

أخذه من قول عمرو بن معد يكرب الزبيدي :

والضاربين بكل أبيض مرهف والطاعين بجامع الأضغان

الا أن قول عمرو : « والطاعين بجامع الأضغان » في غاية الجودة والاصابة ، لأنهم إنما يطاعنون الأعداء من أجل أضغانهم ، فاذا وقع الطعن في موضع الطعن فذلك غاية كل مطلوب .

وقال البحتري :

قوم إذا شهدوا الكريمة صبروا كُهم الرماح جاجم الأقران

(الكم : ج كمة وهي القلنسوة)

أخذه من قول مسلم بن الوليد :

يكسو السيوف رؤوس الناكثين به ويجعل الهام تيجان القنا الذبل

وأخذه مسلم من قول جرير :

كأن رؤوس القوم فوق رماحنا غداة الوغى تيجان كسرى وقهصرا

وهذا ما أخذه البحتري من معاني أبي تمام خاصة مما نقلته من صحيح ما نخرجه أبو الضياء بشر بن يحيى الكاتب ، لأنه استقصى ذلك استقصاء بالغ فيه حتى تجاوزه إلى ما ليس بمسروق فكفانا مؤونه الطلب .

قال أبو تمام :

مجد رعى تلعات الدهر وهوفى حتى غدا الدهر يمشى مشية الهرم

(١) راجع ما ذكره صاحب الوساطة حول الأبيات نفسها ، ص ٢١١ .

فقال البحرى :

صحبوا الزمان الفرط إلا أنه هرم الزمان وعزهم لم يهرم

وقال أبو تمام :

تكاد مغانيه تهش عراصها فتركب من شوق إلى كل راكب

فقال البحرى :

لو أن مشتاقا تكلف فوق ما فى وسعه لمشى إليك المنبر

وقال أبو تمام :

أنضرت أيكى عطايك حتى صار ساقا عودى وكان قضيباً

فقال البحرى :

حتى يعود الذئب ليثاً ضيفاً والقصن ساقاً والقرارة ليقاً
(النيق : الجبل الطويل)

وقال أبو تمام :

من دوحة الكلم الذى لم ينفك وقفاً عليك رصيناً محبوساً

فقال البحرى :

ولك السلامة والسلام فائى غاد وهن على غلاك حبائس (١)

... غير أن « أبا الضياء » استكثر من هذا الباب ، ولخلط به ما ليس من السرق فى شيء ...

فمما أورده « أبو الضياء » من المعانى المستعملة الجارية مجرى الأمثال ، وذكر أن البحرى أخذه من أبى تمام — قول أبى تمام .

جرى الجود مجرى النوم منه فلم يكن بغير سماح أو طعان بحالم

(١) لاحظ قول البحرى قبل هذا البيت :

مهذى اليك كأنهن عرائس

هذى القصائد قد زفلت صباحها

وقول البحتري :

وبيتٌ يخلُم بالِمكارم والعَلا حتى يكون المجدُّ جُلَّ منامه

وهذا المعنى موجود في عادات الناس ، ومعروف في معاني كلامهم ، وجار
المثل على ألسنتهم ، بأن يقولوا لمن أحب شيئا أو اسنكر منه : فلان لا يحلم الا
بالطعام ، وفلان لا يحلم الا بفلانة من شدة وجده بها . ولا يقال لما كانت هذه
سبيله : سرق : وإنما يقال له : اتفاق ، فإن كان واحد سمع هذا المعنى أو مثله
من آخر واحتذاه فإلما ذكر معنى قد عرفه واستعمله ، لا أنه أخذه أخذ سرق
ومن ذلك قول أبي تمام :

كأنَّ بنى لبان يوم وفاته لُجُومٌ مماءٍ خر من بينها البدر

وقول البحتري :

فإذا لقيتهم فموكبُ أنجم زُهر وعبدُ الله بدر الموكبِ

وهذا المعنى متقدم مبتذل قد جاء به النابغة وغيره ، وكثر على الألسن حتى
صار أشهر من كل مشهور .

وبيت أبي تمام خاصة فإلما سرقه ^(١) من مريم بنت طارق ترى أخاها :

كنَّا كأنهم ليلٌ بينها قمرٌ يجلو الدُّجى فهوى من بيننا القمر

أو من قول جرير يرى الوليد بن عبد الملك :

أهسى بنوه وقد جلَّتْ مُصِيتُهُمْ مثل التَّجُومِ هوى من بيننا القمر

ومن ذلك قول أبي تمام :

إلما البشرُ روضةٌ فإذا ما كان بر فُرُوضةٍ وغَدِيرُ

وقول البحتري :

فإنَّ العطاء الجزلَ مالم تحلّه ببشرٍك مثلُ الرُّوضِ غيز منورٍ

فأراد أبو تمام أن البشر مع البر كالروضة والغدير .

(١) لاحظ عودته لانيامه بالسرقة مع قوله السابق .

وأراد البحتري أن العطاء متى لم يكن معه بشر كان الروض غير منور .
فليس بين المعنيين اتفاق إلا في ذكر البشر والروض ، والألفاظ غير محظورة
على أحد .

(٤)

السرققات الشعرية عند المرزباني

(من كتاب : الموضح)

... قال ... سمعت الأصمعي يقول : تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة ...
قال الشيخ أبو عبيد الله المرزباني : وهذا تحامل شديد من الأصمعي وتقول على
الفرزدق .. ولسنا نشك أن الفرزدق قد أغار على بعض الشعراء في أبيات
معروفة ، فأما أن تسعة أعشار سرقة فهذا محال ، وعلى أن جريرا قد سرق كثيرا
من معاني الفرزدق .

★ ★ ★

أخبرني محمد بن يحيى قال : قال الجنون :
تداويث من ليلي بليلى وخبيها كما يتداوى شارب الخمر بالخمر
فكان هذا من أحسن المعاني بأحسن الألفاظ ، وإن كان الأصل فيه قول
الأعشى :

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويث منها بها
فأخذه أبو نواس فوالله ما بلغه ، وظهر في لفظه تكلف فقال :
دع عنك لومي فإن اللوم إغراء ودأوى بالتي كانت هي البداء

والكلفة في قوله : « بالتي كانت هي الداء » (١) ، فقال البحتري — سارقا
للفظ ومقصرا عن الطبع والمعنى :
تداويت من ليل بليل فما اشتفى بماء الزُّنى من بات بالماء يشرق

(٥)

السراقات الشعرية عند الحاتمى (من الرسالة الحاتمىة — من نهاية كتاب الإبانة عن سرقات المتنبي)

قال أبو علي الحاتمى :

كان أبو الطيب المتنبي عند وروده مدينة السلام التحف رداء الكبر ، وأذال
ذبول التيه ، صعر خده ، ونأى بجانبه .. وتحيل أبو محمد المهلبى أن أحدا
لا يقدر على مساجلته ومجاراته .. وساء معز الدولة أن يرد على حضرة عدوه
رجل فلا يكون في مملكته أحد يماثله في صناعته ، نهدت حينئذ متتبعا عواره ،
ومهتكا أستاره ، ومقلما أظفاره ... متحينا أن نجتمعنا دار ، فأجربى أنا وهو في
مضمار يعرف فيه السابق من المسبوق ، حتى إذا لم أجد ذلك قصدت موضعه
الذى كان يحمله .. وأقبل على وأقبلت عليه ساعة ، ثم قلت : أشياء تختلج في

(١) يقول الدكتور طه حسين معلقا على بيتي « الأعشى » و « أبى نواس » « إن قول أبى نواس : دع
عنك لومى » الخ ليس في شعر الأعشى ، وهو يكفى لأن يحتفظ لأبى نواس بالبيت كله ، وقوله :
« وداوى » الخ ليس في قول الأعشى ... لأن الأعشى لم يرد أن يقول إلا أنه كان يشرب كأسا
ويتداوى بكأس أخرى ، فمعناه ضيق محدود ، في حين قد مسد أبو نواس هذا المعنى وبسط
أطرافه ، فأصبح لا حد له ، أصبح الحياة ، أصبحت الخمر داء ملارما لمن يشربها ، وأصبحت
هى الدواء لهذا الداء ، فهو يتداوى طول حياته من الخمر بالخمر ، أما الأعشى فكان يتداوى من
« كأس بكأس » ، كان لا يذكر الداء والدواء إلا إذا شرب ، بينما أبو نواس لا ينفك يذكرهما لأنه
لا ينفك في داء ودواء » حديث الأربعاء ج ١ ص ٧٢ .

واظر ما قاله « العسكرى » في المقارنة — كذلك — بين البيتين : « ... وراذ فيه
« أبو نواس » معنى آخر ، اجتمع لديه الخس في صدره وعجره ، فللأعشى فصل السبق اليه ،
ولأبى نواس فصل الزيادة فيه » . الصناعتين ، ص ٣٤ .

صدرى من شرك أحب أن أراجعك فيها . قال : وما هى ؟ قلت : خبرنى عن قولك :

كَأَنَّ الْهَامَ فِي الْهَيْجَا عَيُونٌ وَقَدْ طُبِعَتْ سَيُوفُكَ مِنْ رُقَادٍ

فهو منقول من بيت منصور التميمي :

فَكَأَنَّما وَقَعَ الْحُسَامُ بِهَامِهِ خَلَدَرُ الْمَنِيَةِ أَوْ لُعَاسُ الْهَاجِجِ

وأما قولك :

فِي فَيْاقٍ مِنْ حَدِيدٍ لَوْ رَمَيْتَ بِهِ صَرَفَ الزَّمَانِ لَمَا دَارَتْ دَوَائِرُهُ

فإنما نقلته نقلاً لم تحسن فيه من قول الناجم :

وَلِي فِي حَامِدٍ أَمْلٌ بِعَيْدٍ وَمَدَحٌ قَدْ مَدَحَتْ بِهِ طَرِيفٌ
مَدِيحٌ لَوْ مُدَحَّتْ بِهِ اللَّيَالِي لَمَا دَارَتْ عَلَيَّ هَا صُرُوفٌ

وأما قولك :

لَوْ تَعْقِلُ الشَّجَرُ الَّذِي قَابَلَتْهَا مَدَدَتْ مُحِبَّةً إِلَيْكَ الْأَغْصَانَا

فهذا معنى متداول تساجلت الشعراء وأكثر فيه فمن ذلك قول الفرزدق :

يَكَادُ يُمْسِكُهُ عِرْفَانُ رَاحِيَةٍ رُكْنُ الْحَطِيمِ إِذَا مَاجَاءَ يَسْتَلِمُ

ثم تكرر على ألسنة الشعراء إلى أن قال أبو تمام :

لَوْ سَعَتْ بَقْعَةٌ لِأَعْظَامٍ أُخْرَى لَسَعَى نَحْوَهَا الْمَكَانُ الْجَدِيدُ

وأخذ هذا المعنى البحترى فقال :

لَوْ أَنَّ مُشْتَقًّا تَكَلَّفَ فَوْقَ مَا فِي وَسْعِهِ لَمَشَى إِلَيْكَ الْمَنِيرُ

وأما قولك :

فَمَا اعْتَمَدَ اللَّهُ تَقْوِيضَهَا وَلَكِنْ أَشَارَ بِنَا تَفْعُلُ

فقد نظرت فيه إلى قول رجل مدح بعض الأمراء بالموصل وقد كان عزم

على السير فاندق لواؤه فقال :

ماكان مُندَقُ اللّواءِ لربيّةِ تُخشى ولا أمر يكون مزبلاً
لكن لأنّ العود ضعُفَ متته صغر الولاية فاستقلّ الموصيلاً
وأما قولك :

وما شرق بالماء إلا تذكراً لماء به أهل الحبيب نُزولُ
يُحرّمه وقَعُ الأسنة فوقه فليس لظمآنٍ إليه ومُحُولُ
فهو من قول عبدالله بن دارة :

ألم تعلمي يا أحسنَ النَّاسِ أنني وإن طال هجرى في لقائك جاهد
فلا تعدلينا في التنايَ فإننا وإياك كالظمآن والماء باردُ
يراه قريباً دائماً غيرَ أَلهُ تحوّل المنايا دونه والمراصد

فهره مما أوردته ما قصر عنان عبارته ، وعقل عن الاجابة لسانه ... فنهضت
فنهض لي مشيعا إلى الباب حتى ركبت ، وتشاغل ببقية يومى بشغل عنّ لي
تأخرت معه قليلا عن حضرة المهلب ، وانتهى اليه الخبر ، وأتتني رسلة ليلا
فأتيته فأخبرته القصة فكان من سروره وابتهاجه بما جرى مابعثه على مباكرة معز
الدولة وأخبره ، وأخبرني الرئيس أبو القاسم محمد بن العباس أنه ساعة دخوله
على معز الدولة قال له — أعلمت ما كان من أبى على الخاتمى والمثنبى ؟ قال :
نعم ، قد شفا منه صدورنا . .

(٦)

السرققات الشعرية لابن وكيع

(من كتاب النصف للسارق والمسروق)

منه في إظهار سرققات المتبجى)

(السرققات المحموددة)

« اعلم وفقنا الله وإياك للسداد ، وقرن أمرك بالرشاد أن مرور الأيام قد أنفذ الكلام فلم يبق لمتقدم على متأخر فضلا ، الا سبق اليه واستولى عليه ... والمعنى اللطيف في اللفظ الشريف كالحسناء الحالية . فقد استوفى بالنظام غاية الحسن واتهام فقد فاز قائلها بالحظين فلا يشركه السارق في فصيلته ، ولا البارع في براعته الا بوجوه ذكرناها وهي عشرة أوجه :

الأول من ذلك : استيفاء اللفظ الطويل في الموجز القليل .

والثاني : نقل اللفظ الرذل إلى الرصين الجزل .

والثالث : نقل ما قبح مبناه دون معناه إلى ما حسن مبناه ومعناه .

والرابع : عكس ما يصير بالعكس ثناء بعد أن كان هجاء .

والخامس : استخراج معنى من معنى احتذى عليه وإن فارق ما قصد به اليه .

والسادس : توليد كلام من كلام لفظهما مفترق ومعناهما متفق .

والسابع : توليد معان مستحسنات في ألفاظ مختلفات .

والثامن : مساواة الآخذ المأخوذ منه في الكلام حتى لا يزيد نظام على

نظام ، وإن كان الأول أحق به ، لأنه ابتدع والثاني اتبع .

والتاسع : مماثلة السارق المسروق منه في كلامه بزيادته في المعنى مما هو من

تمامه .

والعاشر : رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظ على لفظ من أخذ

عنه فهذه وجوه تغفر ذنب سرقة وتدل على فطنته .

فأما استيفاء اللفظ الطويل في الموجز القليل كقول طرفة :
أرى قبر نحام بخيل بماله كقبر غوي في البطالة مُفسد
اختصره ابن الزبيري فقال :
والعطيات خشاشُ بينا وسواء قبر مثر ومُقَل
فقد شغل صدر البيت بمعنى ، وجاء بيت طرفة في عجز بيت أقصر منه
بمعنى لائح ولفظ واضح .

ومن ذلك قول أبي تمام يصف قصيدة :
يراها عياناً من يراها بسمعه ويدنو إليها ذو الحجى وهو شاسع
يودُّ وداداً أنَّ أعضاء جسمه إذا أنشدت شوقاً إليه المسامع
سمعه الثاني وهو الأخيطل في رواية ابن قتيبة في بعض القيان فقال :
جَاءَتْ بِوَجْهِ كَأَنَّهُ قَمَرٌ عَلَى قِيَامٍ كَأَنَّهُ غُصْنٌ
حَتَّى إِذَا مَا اسْتَوَتْ لِمَجْلِسِهَا وَصَارَ فِي حَجَرِهَا لَهَا وَثْنٌ
غُتَّتْ فَلَمْ تَبْقَ فِي جَارِحَةٍ حَتَّى تَمُتَ أَلْهَا أُذُنٌ
فأخذ بيت أبي تمام بلفظ قد استوفى طويله في أحسن نظام وأوفى تمام ، فهذا
أول الأقسام :

ويلى ذلك الثاني : وهو نقل اللفظ الرذل إلى الرصين الجزل . منه قول
العباس بن الأحنف :

زعموا لي أَلْهَا بَاتَ تَحْمُ ابْتَلَى اللَّهُ بِهِذَا مِنْ زَعَمٍ
اشْتَكَّتْ أَكْمَلُ مَا كَانَتْ كَمَا يَشْتَكِي الْبَدْرُ إِذَا قِيلَ تَمَّ

هذا معنى لطيف أخذه ابن المعتز فقال :
طوى عارض الحمى سناه فحالاً وألبسه ثوب . السقام هزلاً
كذا البدر محتم عليه إذا انتهى إلى غاية في الحسن صار هلالاً

القسم الثالث : نقل ما قبح مبناه دون معناه إلى ما حسن مبناه ومعناه .

قال أبو العتاهية :

كَأَنَّهَا فِي حَسَنِهَا دُرَّةٌ أَخْرَجَهَا الْيَمُّ إِلَى السَّاحِلِ

شبهها بالدرّة بياضا وحسنا ، ثم إن بقية البيت حشو ، لأنها إذا خرجت إلى الساحل أو غابت في اللج فليس ذلك بزائد في حسنها . والدى قال بشار من هذا أحسن . وذلك .

ثَلَقَى بِتَسْيِيحِهِ مِنْ حُسْنِ مَا خَلَقْتُ وَتَسْتَفْزُ حِشَا الرَّائِي بِإِعَادِ
كَأَنَّهَا أَفْرَعَتْ فِي قَشْرِ لَوْلُؤَةٍ فَكُلُّ أَكْنَفِهَا وَجْهٌ بِمِرْصَادِ

وقد أخذ التشبيه البحترى فقال وجوده :

إِذَا نَضَوْنَ شُقُوفَ الرِّيطِ آوَنَةً فَشَرُّنَ عَنْ لَوْلُؤِ الْبَحْرَيْنِ أَصْدَاها

هذا لفظ شديد ومعنى مفيد لا يفصل لفظه عن معناه .

القسم الرابع : عكس ما يصير بالعكس ثناء بعد أن كان هجاء . منه قول

البلاذرى :

قَدْ يَرْفَعُ الْمَرْءُ اللَّثِيمَ حِجَابُهُ ضَيْعَةً وَدُونَ الْعَرَفِ مِنْهُ حِجَابُ

وقال البحترى :

وَإِنْ يُحَلُّ يَبْنِى الْحِجَابَ فَلَنْ تَحْجُبَ عَنَّا أَلَاءَهُ حُجُبُهُ

القسم الخامس : استخراج معنى من معنى احتذى عليه وإن فارق ما قصد

به اليه منه قول أبى نواس فى الخمر :

لَا يَنْزِلُ اللَّيْلُ حَيْثُ خَلْتُ فَذَهَرُ شُرَابِهَا نَهَارُ

احتذى عليه البحترى وفارق مقصد أبى نواس فجعله فى محبوب فقال :

غَابَ دُجَاهَا وَأَيُّ لَيْلٍ يَدْجُو غَلِيْنَا وَأَنْتِ بَدْرُ

القسم السادس : توليد كلام من كلام لفظهما مفترق ومعناهما منفق ،

وهذا من أدل الاقسام على فطنه الشاعر ، لأنه جرد لفظه من لفظ من أخذ منه وهو في معناه متفق معه ، من ذلك قول أبي تمام :
لأمر عليهم أن تهم صدوره وليس عليهم أن تهم عواقبه
أخذه من قول بعض العرب :

غلام وعي تقحمها فأودى وقد طحنه مرداد طحون
فإن على الفتى الإقدام فيها وليس عليه ماجنت المنون
المعنى متفق واللفظ مفترق ، وهذا المذهب من دقة فطنة السارق .

القسم السابع : في توليد معان مستحسنات في ألفاظ مختلفة . هذا من أسد
هاب وأقله وجودا ، وإنما قل وجوده لأنه من أحق ما استعمل فيه الشاعر فطنته
وكد فيه فكرته . فمعه قول أبي نواس :
واسقنيها من كميت تدع الليل نهارا
فاشتق من ذلك :

لا ينزل الليل حيث خلث فذهر شراها نهار
وقال :

قال ابن أبي المصباح قلت له أنشد حسبي وحسبك ضوؤها مصباحا
فسلبت منها في الزجاج شربة كانت له حتى الصباح صباحا

القسم الثامن : مساواة الآخذ بالمأخوذ منه في الكلام حتى لا يزيد نظام على
نظام ، وإن كان الأول أحق به لأنه ابتدئ والثاني اتبع كقول ديك الجن :
مُسْتَعْتَقَةٌ مِنْ كَفِّ ظبي كَأَمَّا تناولها من خذّه فأدارها
أخذه ابن المعتز فقال :

كأن سلاف الخمر من ماء خذّه وعنقودها من شهره الجعد يقطف
فزاد في ذلك تشبيها آخر في الشعر هو من تمام المعنى .

القسم التاسع : مماثلة السارق المسروق منه في كلامه بزيادته في المعنى ما هو من تمامه ، فمن ذلك قول أبي حية التمرى :
 فالقمت قناعاً دونه الشمس واتقت بأحسن موصولين : كف ومعصم
 أخذه من النابغة في قوله :
 سقط النصف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتقتنا باليد
 فلم يزد النابغة على إخبارنا باتقائها بيدها ، وزاد عليه أبوحية بقوله : دونه
 الشمس وخبر عن المتقى بأحسن خبر فاستحقه .
 القسم العاشر : رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظة على لفظ من
 أخذ عنه . ومثله لحسان بن ثابت :
 يُقشون حتى ماتهرو كلابهم لا يسألون عن السواد المقبل
 ومثله لأبي نواس :
 إلى بيت حانٍ لامتهر كلابه على ولا ينكرون طول ثوائى
 لا فرق بين المعنيين .

السرققات المذمومة

... وبعد أن بينا وجوه السرقات المحمودة فينبغي أن نتبين وجوه السرقات
 المذمومة وهي أيضا عشرة أقسام :
 فمن الأول : وهو نقل اللفظ القصير إلى الطويل الكثير قول سلم الخاسر .
 أقبلن في راد الضحاء بها فسترن عين الشمس بالشمس
 أخذه الثاني فقال :

وإذا الغزالة في السماء تعرضت وبدا النهار لوقته يترحل
 أبدت لعين الشمس عينا مثلها تلقى السماء بمثل ماتستقبل

المعنى صحيح ، والكلام مليح ، غير أنه تطويل ، والبيتان جميعا نصف بيت مسلم ، وهو قوله : « فسترن عين الشمس بالشمس » .

القسم الثانى : نقل الرصين الجزل إلى المستضعف الرذل ، فمن ذلك :
ولقد قتلتك بالهجاء فلم تمت إن الكلاب طويلة الأعمار
مازال ينبغنى ليشرف جاهدا كالكلب ينبح كامل الأعمار
أخذه ابن أبى طاهر فقال :

وقد قتلناك بالهجاء ولكنك كلب معقب ذنبه
فجمع بين قبح السرقة وضعف العبارة ، ولا وجه لذكر التعقيف فى الذنب ، لأنه غير دال على طول العمر ، فصار ذكر التعقيف غير مترجم عن المراد .

القسم الثالث : نقل ماحسن مبناه ومعناه إلى ماقيب مبناه ومعناه .

من ذلك قول امرئ القيس :

ألم ترىانى كئيبا جئت طارقا وجدت بها طيبا وإن لم تطيب
فأتى بما لم يعلم وجوده فى البشر ، من وجود طيب ممن لم يمس طيبا ، وجاء بموارده فى بيت حسن النظام . مستوفى القام ، أخذه كثير ، فطول وضمن وقصر غاية التقصير ، فقال :

لما روضة بالحنن معشبة الرنى يمج الثرى جثائها وعراها
بأطيب من أردان عزة موهنا وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها
فأخبر أن أردانها إذا تبخرت كالروضة فى طيبها ، وذلك مالا يعدم فى أسهك البشر جميعا وأقلهم تنظفا .

القسم الرابع : عكس مايصير بالعكس هجاء بعد أن كان ثناء (١) .

(١) عاب ابن رشيق عد هذا القسم من الأقسام المذمومة ويذكر أبياتا لأبى حفص البصرى هى :
ذهب الزمان برمط حسان الألى كانت مناقبهم حديث الغابر =

كقول أبي نواس :

فهو بالمال جواد وهو بالعرض شحيح

عكسه ابن الرومي فقال :

ما شئت من مال حمى . يأوى إلى عرض مباح

القسم الخامس : نقل ما حسنت أورانته وقوافيه إلى ما قبح وثقل على لسان راويه فمن ذلك قول أبي نواس :

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوئي بالتي كانت هي الداء

فأبو نواس زجر عدوله عن لومه بالطف كلام ، وأفاد صدر بيته إغراء اللوم للمحب بالمحسوب ، وشغل عجزه بمعنى آخر ، بكلام رطب ولفظ عذب (١) أخذه أبو تمام فقال :

قدك أثب أريت في الغلواء لم تعذلون وأنتم سُجرائي

(قدك : حسبك . أثب : استبح . الغلواء : الزيادة في القول . سجرائي : أصدقائي) .

فزجر عدوله بصعود من الكلام وحدور ، يصعب على راويه ، ويقبح صدره وقوافيه .

القسم السادس : حذف الشاعر من كلامه ما هو من تمامه ، من ذلك قول عنتره :

فإذا سكرت فإني مستهلك مالى وعرضى والفر لم يكلم
وإذا صحت فما أقصر عن لدى وكما علمت شمائل وتكرمي

وبقيت في حلف يمل ضيوفهم منهم بمرة اللسيم الغسادر
سود الوحوه لقيمة أجسادهم . فطس الأنوف من الطرار الآحر

ويعلق عليها قائلا : « وقد عاب ابن وكيع هذا النوع بقلة مميزه أو عملة عظيمة » العمدة ص ٢١٤ .

(١) راجع الملاحظة التي ذكرها المرزباني ص ٢٧٩ على البيت نفسه لتلاحظ الساقص

أخذه حسان فقال :

ونشربها فترُكنا مُلوكاً وأسدأ ما يُنهها اللّقاء

فوفى عنثرة الصحو والسكر صفتيهما ، وأفرد حسان الاخبار عن حال سكرهم دون صحوهم ، فقبض مامو من تمام المعنى ، لأنه قد يمكن أن يظن ظان بهم البخل والجبن إذا صحوا ، لأن من شأن الخمر تسخية البخل وتشجيع الجبان .

القسم السابع : رجحان كلام المأخوذ منه على كلام الآخذ منه :

ومن ذلك قول مسلم :

أما الهجاء فصدق عرضك ذؤنة والمدح عنك كما علمت جليل
فاذهب فأنت طليق عرضك الله عرض عززت به وأنت ذليل

أخذه أبو تمام فقال :

قال لى الناصحون وهو مقال ذم من كان جاهلاً أطرأ
صدقوا . فى الهجاء رفعة أقوام طعام فليس عندى هجاء
فبين الكلامين بون شديد .

القسم الثامن : نقل العذب من القوافى إلى المستكره الجافى — من ذلك قول
أبى نواس :

فتمشّت فى مفاصلهم كمشى البرء فى السقم
فهذا الكلام أكثر ماء وأتم بهاء من قول مسلم :

تجرى محبتها فى قلب عاشقها جرى المعافاة فى أعضاء منكس
القسم التاسع : نقل مايصير فى التفتيش والانتقاد إلى تقصير أو فساد من
ذلك قول القائل :

ولقد أروح إلى التجار مُرجلاً مذلاً بمالى لئن الأجياد

(التجار المراد : بائعو الخمر . لين الأجياد : كناية عن الشباب . مذلا : أصل المذل : القلق أى يقلق بماله حتى ينفقه) وإنما له جيد واحد .
القسم العاشر : أخذ اللفظ المدعى هو ومعناه أيضا . وهذا القسم أقبح أقسام السرقات وأذناها وأشنعها . من ذلك قول امرئ القيس :
وُقُوفاً بها صحبى عَلَى مطيهم يقولون : لا تهلك أَسَى وتَجَمَّل
أخذه طرفة فقال :
وُقُوفاً بها صحبى على مطيهم يقولون لا تهلك أَسَى وتَجَمَّل
وقد زعم قوم أن هذا من اتفاق الخواطر وتساوى الضمائر .

(٧)

السرقات الشعرية عند أبى هلال العسكري

(من كتاب : الصناعتين)

« فى حسن الأخذ »

ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعانى ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم ، ولكن عليهم — إذا أخذوها — أن يكسوها ألفاظا من عندهم ، ويبرزوها معارض من تأليفهم ، ويوردوها فى غير حليتها الأولى ، ويزيدوا فى حسن تأليفها وجودة تركيبها وكال حليتها ومعرضها ، فاذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها .

على أن المعانى مشتركة بين العقلاء ، وربما وقع المعنى الجيد للسوق والنبطى والزنجى ، وإنما تتفاضل الناس فى الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها . وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به ، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر .

على أن ابتكار المعنى والسبق اليه ليس هو فضيلة ترجع إلى المعنى ، وإنما هو فضيلة ترجع إلى الذى ابتكره وسبق اليه ، فالمعنى الجيد جيد وإن كان مسبوqa اليه ، والوسط وسط ، والردىء ردىء ، وإن لمن يكن مسبوqa اليهما .

وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم ، فليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله ، أو أخذه فأفسده ، وقصر فيه عن تقدمه .

والخاذق يخفى ديبه إلى المعنى ، يأخذه في ستره فيحكم له بالسبق اليه أكثر من يمر به .

وأحد أسباب السرقة أن يأخذ معنى من نظم فيورده في نثر ، أو من نثر فيورده في نظم ، أو نقل المعنى المستعمل في صفة خمر فيجعله في مديح ، أو في مديح فينقله إلى وصف ، إلا أنه لا يكمل هذا إلا للمبرز ، والكامل المتقدم ، فمن أخف ديبه إلى ديبه إلى المعنى وستره غاية الستر أبو نواس في قوله :
لا ينزل الليل حيث حلت قد هسر شرايها نهسار

« فهو » من قول قيس بن الخطيم :

قضى الله حين صورها الخالق ألا تكنها السدف

وهذا المعنى منقول من الغزل إلى صفة الخمر فهو خفى .

وزاد أبو تمام على الأفوه والنابعة وأبى نواس ومسلم ، في معنى تداولوه ، وهو قول الأفوه :

وترى الطير على آثارنا رأى عين ثقة أن شمار

وقول النابعة :

إذا ما غزوا بالجيش خلق فوقهم عصائب طير تهدى بعصائب
جوانح قد أيقن أن قبيله إذا ما التقى الجمعان أول غالب

وقول أبي نواس :

تَأَيَّى الطَّيْرُ غَدْوَهُ ثَقَّةً بِالشَّعْبِ مِنْ جَزَرِهِ

وقول مسلم :

قد غَوَّدَ الطَّيْرُ عَادَاتِ وَثَقْنَ بِهَا فَهَنْ يَتَّبِعُهُ فِي كُلِّ مَرْتَحَلٍ

فقال أبو تمام :

أَقَامَتِ مَعَ الرَّايَاتِ حَتَّى كَانَتْهَا مِنْ الْجَيْشِ إِلَّا أَنَّهَا لَمْ تَقَاتِلْ

فقوله : « أقامت مع الرايات » زيادة (١) .

وزاد عليه بعض المحدثين فقال :

يَطْمَعُ الطَّيْرُ فِيهِمْ طَوْلَ أَكْلِهِمْ حَتَّى تَكَادَ عَلَى أَحْيَائِهِمْ تَقَعُ

« قَبِحَ الْأَخْذُ »

وقبح الأخذ أن تعتمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره ، أو تخرجه في

معرض مستهجن ، والمعنى إنما يحسن بالكسوة

فمما أخذ بلفظه ومعناه وادعى أخذه . أو ادعى له — أنه لم يأخذه ، ولكن وقع له كما وقع للأول ، كما سئل أبو عمرو بن العلاء عن الشاعرين يتفقان على لفظ واحد ومعنى واحد فقال : عقول رجال توافت على ألسنتها . وذلك قول طرفة :

وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطْيِهِمْ يَقُولُونَ : لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَلَّدْ

وهو قول امرئ القيس :

وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطْيِهِمْ يَقُولُونَ : لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلْ

وإذا كان القوم في قبيلة واحدة ، وفي أرض واحدة . فإن خواطرهم تقع

متقاربة ، كما أن أخلاقهم وشمائلهم تكون متضارعة .

(١) انظر ص ٢٦٨ حيث ترى « الجرحان » في وسطه يفسر القضية تفسيراً مختلفاً .

والضرب الآخر من الأخذ المستهجن أن يأخذ المعنى فيفسده أو يعوصه ،
ويخرجه في معرض قبيح وكسوة مسترذلة .

من ذلك قول الحسن بن وهب ، وقد سمع قول أعرابي اجتمع مع عشيق له
في بعض الليالي : اجتمعت معها في ظلمة الليل ، وكان البدر يرينيها ، فلما
غاب أرتينه ، فقال :

أراني البدرُ ستنها عشاءُ فلما أزمع البدر الأفولا
أرتينه بستها فكسنت من البدر المنور لي بديلا
(السنة : الصورة أو الوجه أو الجبهة)

فأطال الكلام ، وجعل المعنى في بيتين ، وكرر السنة والبدر .

وقال البحتري ، فأرى على الأعرابي وزاد عليه :

أضرت بضوء البدر والبدر طالع وقامت مقام البدر لما تغيتا
وقد يستوى الآخذ والمأخوذ منه في الاجادة ، في التعبير عن المعنى الواحد .
قال النابغة :

فإنك كالليل الذي هو مدركي وان خلث أن المتأى عنك واسع
وقال أبو نواس :

لا ينزل الليل حيث خلث فذهرُ شرابها لهـارُ
فأحسننا جميعا في العبارة ، وللنابغة قصبة السبق .

(٨)

السرققات الشعرية عند العميدى

(من كتاب : الإهانة عن سرققات المتنبي)

« ... ولست — يعلم الله — أجحد فضل المتنبي ، وجودة شعره ، وصفاء طبعه ، وحلاوة كلامه ، وعذوبة الفاظه ، ورشاقة نظمه ، وغوصه على ما يستصفى ماءه ورونقه ، وسلامة كثير من أشعاره من الخطل والزلل والدخل ... غير أنى مع هذه الأوصاف الجميلة لا أبرئه من نهب وسرقة ، ولا أرى أن أجعله وأها تمام الذى كان رب المعانى ومسلم بن الوليد وأشباههما فى طبقة ، ولا ألحقه فى عذوبة الألفاظ وسهولتها ، ورشاقة المعروض ، ومجانبة التصنيع والتكلف بالبحترى ، وتصوير المعانى العجيبة ، والتشبيهات الغريبة والحكم البارعة ، والآداب الواسعة بابن الرومى ...

وأنا بمشيئة الله تعالى وإذنه أورد ما عندى من أبيات أخذ ألفاظها ومعانيها ، وادعى الاعجاز لنفسه فيها ، لتشهد بلؤم طبعه فى انكاره فضيلة السابقين ، وتسمة فيما نهبه من أشعارهم بسمة السارقين .

قال كثير عزة :

رمشي بسهم ريشه الهدب لم يصب ظواهر جلدى وهو للقلب صاعد

أبو الشيص يقول :

يصمين أهدة الرجال بأسهم قد راشهن الكحل والتهديب

قال المتنبي :

رأيت بأسهم ريشها الهدب تشق القلوب قبل الجلود

قال ابن الرومى :

إذا نمتى يكاد يقعد ردف كمثل الكتيب رجراج

قال المتنبي :

بأنوا .بمخرعوبة لها كفل يكاذ عند القيام يقعدها

نصر الخبز أرزى :

وأسقمنى حتى كائى جفونه وأثقلنى حتى كائى رواده

محمد بن أبى زرعة الدمشقى :

أسقمنى طرفه وخملىنى هواه ثقلا كائى كفه

المتنبي :

أعارنى سقم عينيه وخملىنى من الهوى ثقل ماتحوى مآزره

للمنزر فى هذا البيت خلاوة وطلاوة وطراوة :

ابن الرومى :

وأعوام كائن العام يوم وأيام كائن اليوم غام

أبو تمام :

أعوام وصل كاد ينسى طولها ذكر النوى فكأنها أيام

ثم انبرت أيام هجر أعقت لنجوى أسى فكأنها أعوام

ثم انقضت تلك السنون وأهلها فكأنها وكأنهم أحلام

قال المتنبي :

إن أيامنا دهور إذا غبت وساعاتنا القصار شهور

ومشرع هذا المعنى كثير الورد .

امرؤ القيس بن حجر :

الم تر أنى كلمنا جنت طارقاً وجدت بها طيباً وإن لم تطيب

بشار بن برد :

وزائرة الخليع مامست الطيب برهة من الدهر لکن طيبها لدهر فائح
وزائرة ماضحت قط ثوبها بمسك ومن أثوابها المسك يسطع
يُم ريقها وخليها وغرثها في الليل والليل أدرع
(الأدرع من الخيل والشاء : ما اسود رأسه)

قال المتنبي :

وزائرة ما خامر الطيب ثوبها وكالمسك من أردانتها يتصوَّع
لعل بن يحيى المنجم :
وجه كأن البدر ليلة تمه منه استعار النور والإشراقا
وأرى عليه حديقة أضحي لها حديق وأحداق الأنام نطقا
قال المتنبي :

وخصر تثبت الأبصار فيه كأن عليه من حديق نطقا
لقد أبدع المتنبي حتى أتعب .
لأشجع السلمى :

وعلى عدوك يابن عم محمد رصدان ضوء الصبح والاضلام
فاذا تنبه رعته وإذا غفا سلت عليه سيوفك الأحلام
قال المتنبي :

يرى في النوم رمحك في كلاه ويخشى أن يراه في السهاد
وإذا تأملت الأبيات رأيت بين كلام المتنبي وبين كلام السلمى بونا بعيدا ، لأن
المتنبي أراد بذكر السهاد اليقظة المطابقة النوم فأفسد المعنى لأن السهاد انتفاء
الكرى ليلا ، والمستيقظ في حاجته نهارا لا يسمى ساهرا وهذا لقلة معرفته
بأصول اللغة (١) .

(١) انظر تعليل الحرجاء على البيت نفسه ص ٢٦٦ .

للحسن بن عمرو الاباضى :

ثَوَّلَى وَالرَّمَاخُ تَنَاوَشْتُهُ وَبَيْنَ يَدَيْهِ نَفْعٌ مُسْتَطَارُ
وَأَيُّقِنُ أَنَّ فَلْتَهُ حَيَاةٌ وَوَقَفْتُهُ هَلَاكٌ أَوْ إِسَارُ
وَأَحْصَنُ دِرْعِهِ هَرَبٌ وَأَوْقَى سِلَاحُ يَسْتَعِينُ بِهِ الْفَرَارُ

قال المتنبي :

إِذَا فَاتُوا الرَّمَاخَ تَنَاوَلْتَهُمْ بِأَرْمَاحٍ مِنَ الْعَطَشِ الْقِفَارِ

مركب على قوله تولى والرماح تناوشته ، ونهب الآخر في قوله :

وَلَدَّهُمْ الطَّرَادُ إِلَى قِتَالِ أَحَدٍ سِلَاحِهِمْ فِيهِ الْفَرَارُ
ومثل هذا يدل على ضعف البصيرة بالسرقة ، لأنه جاء بأبياته على روى
الأباضى وقافيته :

أبو العتاهية :

وَإِذَا الْجَبَانُ رَأَى الْأَسِنَّةَ شَرَّعَا عَافَ الثُّبَاتُ فَإِنْ تَفَرَّدَ أَقْدَمَا
قال المتنبي :

وَإِذَا مَاخَلَا الْجَبَانُ بِأَرْضِ طَلَبَ الطُّغْنُ وَحْدَهُ وَالنُّزَالُ
لأبى تمام وإن سبق لهذا المعنى ولكنه زاد وملح :

وَقَدْ ظَلَلَتْ عَقَبَانُ أَعْلَامَهُ ضُحَى بُعْقَبَانِ طِيرَ فِي الدِّمَاءِ نَوَاهِلُ
أَقَامَتْ مَعَ الرِّايَاتِ حَتَّى كَأَنَّهَا مِنَ الْجَيْشِ إِلَّا أَنَّهَا لَمْ تَقَاتِلْ
والصنعة في هذين البيتين عجيبة جدا لا يعرفها إلا مبرز في صنعة الشعر .

قال المتنبي :

سَحَابٌ مِنَ الْعَقَبَانِ تَرْحَفُ تَحْتَهَا سَحَابٌ إِذَا اسْتَسْقَتْ سَقَتْهَا صَوَارِمُهُ

ولم يسمع بأن السحابة تسقى ما فوقها الا على طريق القلب والعكس وأراد
الاستطعام فجعله استسقا (١) .

ولجعد الرقاشى :

وأعجب من أرض سقاها حسامه ولم ثرو يوما من عزالى السحاب
قال المتنبي :

سقتها الغمام الغر قبل نزوله فلما دنا منها سقتها الجماجم
وهذا المعنى متداول ، قد تصرف الشعراء فأكثروا .

ابن الرومى من قصيدة أولها :

قلبي من الطرف السقيم سقيم لو أن من أشكو إليه رحيم
ان اقبلت فالبدرا لاج وان مشيت فالغصن فاح وان رنت فالرئيسم

قال المتنبي :

بدت قمرا ومالت خطوط بان وفاحت عنبرا ورنت غزالا
زاد العنبر فى البيت ليفوح رائحته .

★ ★ ★

ولعل جماعة من المتعصين له يطعنون فيما أوردته ، ويستهجنون بعضا مما
سردته ، ويزعمون أن المتنبي وأن أخذ معانى تلك الأبيات فقد زاد من ألفاظه
فيما يحلو سماعه ، ويلطف موقعه ، ويخف على القلوب موضعه ، ويصل إلى
النفوس بلا تكلف ويسلم من فجاجة أشعار المتقدمين وتعقيدها وغموضها
وتنكيدها ، وكساها من عنده معارض استوفى شروط الجمال فى كلها .. يجب
أن يعرف عند وضوح الحق بعينه تأخر هذا الرجل المجمع عند أصحابه على
اعجازه عن طبقات المتقدمين ، وسقوطه عن منازل أكثر المحدثين . وعن

(١) يقل العميدى ما ذكره الحرجانى حول هذا التفسير نقلا مبتسرا ولم يتمهم تحليل الجرحان الحيد ،
انظر ص ٢٦٨ .

المخضرمين .. وقد أوردت الأبيات التي أخذ معانيها دون الألفاظ براهين تشهد
بالصدق عند تأمل الفروع والأصول .

فمن الأبيات التي أخذ ألفاظها ومعانيها :

مروان بن أبي حفصة :

قاسيْتُ شِدَّةَ أَيامي فما ظفرت يدائِ منها بصابٍ ولا غسل
ولا أُغيِّرُ شيبِي بالخصابِ وهل في العقلِ تغيُّرُ شيبِ الرأسِ بالحيل

قال المتنبي :

قد ذُقْتُ شِدَّةَ أَيامي ولذتها فما حصَلْتُ على صابٍ ولا غسل
وقد أرايَ الشبابَ الروحَ في بدني وقد أرايَ المشيبَ الروحَ في بدلي

نخيم الراسبي :

سرى لحوهم جيش على الأرض زحفه وزخمته جازت بطون الفراقد
وخذت بأيديها الجيادُ صخورها فتحسب ما فيها مجرُّ الأساود
وفوق ثناياها رءوس تبددت كإل تولى نقده كفُّ ناقد

قال المتنبي :

خميس بشرق الأرض والغرب زحفه وفي اذن الجوزاء منه زمازم
إذا زلقت مشيتها ببطونها كما تمشي في الصَّعيد الأراقم
نثرهم فوق الأحيدب نثرة كما نثرت فوق العروس الدراهم

أبدع المتنبي ماشاء حين بدل الناقد والمال بالعروس والنثار ، وصير الأساود
أراقم ، وجعل الفراقد الجوزاء .

بشار بن برد :

حظي من الخير منحوس وأعجب ما

أراه أني على الحرمان محسود

أغدو وأمسى وآمال قطعت بها عمرى تخيب وأموالى المواعيد
وأكرم الناس من تأتى مواهبه من غير وعد وفيه الجود موجود

قال المتنبي :

ماذا لقيت من الدنيا وأعجبها أنى بما أنا بالك منه محسود
أمسيت أروح مثر خازنا ويدا أنا الغنى وأموالى المواعيد
جود الرجال من الأيدى وجودهم من اللسان فلا كانوا ولا الجود

من قال أن هذه غير مأخوذة من كلام بشار فقد عدم الفطنة والتمييز و حرم
الرشاد والتوفيق ، وجهل مواضع الأخذ ، واحتاج إن يسقى شربة تشخذ
فهمه ، وتجلو طبعه ، وتزيل العمى والغمة عنه .

(٩)

السرقاات الشعرية عند ابن رشيق (من كتاب : العمدة)

باب السرقاات ، وما شاكلها

وهذا باب متسع جدا ، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعى السلامة منه ،
وفيه أشياء غامضة ، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة ، وآخر فاضحة لا تخفى
على الجاهل المغفل ، وقد أتى الخاتمي في « حلية المحاضرة » بألقاب محدثة تدبرتها
ليس لها محصول إذا حققت : كالاصطراف ، والاجتلاب ، والانتحال ،
والاهتمام ، والإغارة ، والمرافدة ، والاستلحاق ، وكلها قريب من قريب ،
وقد استعمل بعضها في مكان بعض .

وقال الجرجاني — وهو أصح مذهبا ، وأكثر تحقيقا من كثير ممن نظر في
هذا الشأن — ولست تعد من جهابذة الكلام ، ولا من نقاد الشعر ، حتى تميز
بين أصنافه وأقسامه ، وتحيط علما برتبه ومنازله ، فتفصل بين السرق والغصب

وبين الإغارة والاختلاس ، وتعرف الالام من الملاحظة ، وتفرق بين المشترك الذى لا يجوز ادعاء السرقة فيه والمبتذل الذى ليس واحد أحق به من الآخر ، وبين المختص الذى حازه المبتدى فملكه واحتباه السابق فاقتطعه .

قال عبد الكريم : قالوا : السرق فى الشعر ما نقل معناه دون لفظه ، وأبعد فى أخذه ، على أن من الناس من بعد ذهنه الا عن مثل بيت امرئ القيس وطرفة حين لم يختلفا الا فى القافية ، فقال أحدهما « وتجل » ، وقال الآخر « وتجلد » ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى ، ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر ، وهم قليل .

والسرق أيضا المما هو فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر ، لا فى المعانى المشتركة التى هى جارية فى عاداتهم ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم ، مما ترتفع الظنة فيه عن الذى يورده أن يقال أنه أخذه من غيره .

قال : واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز ، وتركه كل معنى سبق اليه جهل ، ولكن المختار له عندى أوسط الحالات .

وقال بعض الحذاق من المتأخرين : من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقا ، فان غير بعض اللفظ كان سالخا ، فان غير بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه .

وأما ابن وكيع فقد قدم فى صدر كتابه على أى الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر الا الصدر الأول أن سلم ذلك لهم ، وسماه « كتاب المنصف » مثل مسمى اللديغ سليما ، وما أبعد الإنصاف منه .

والاصطراف : أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه ، فان صرفه اليه على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق ، وان ادعاه جملة فهو انتحال ، ولا يقال « منتحل » الا لمن ادعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر ، وأما أن كان لا يقول الشعر فهو مدع غير منتحل ، وان كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة فتلك الإغارة والغصب ، وبينهما فرق أذكره فى موضعه إن شاء الله

تعالى ، فإن أخذه هبة فتلك المرافدة ، ويقال : الاسترفاد ، فإن كانت السرقة فيما دون البيت فذلك هو الاهتدام ، ويسمى أيضا النسخ ، فإن تساوى المعنيان دون اللفظ وخفى الأخذ فذلك النظر والملاحظة . وكذلك إن تضادا ودل أحدهما على الآخر ، ومنهم من يجعل هذا هو الالمام ، فإن حول المعنى من نسيب إلى مدح فذلك الاختلاس ، ويسمى أيضا نقل المعنى ، فإن أخذ بنية الكلام فقط فتلك الموازنة ، فإن جعل مكان كل لفظ ضدها فذلك هو العكس فإن صح أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر — وكنا في عصر واحد — فتلك الموارد ، وأن ألف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض فذلك هو الالتقاط والتلفيق ، وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب ، ومن هذا الباب كشف المعنى والمحدود من الشعر ، وسوء الإتياع ، وتقصير الأخذ عن المأخوذ منه .

... وكانوا يقضون في السرقات أن الشاعرين إذا ركبنا معنى كان أولا هم به أقدمهما موتا ، وأعلاما سنا ، فإن جمعهما عصر واحد كان ملحقا بأولاهما بالاحسان ، وإن كانا في مرتبة واحد روى لهما جميعا . وإنما هذا فيما سوى المختص الذي حازه قائلة ، واقتطعه صاحبه .

قراضة الذهب

في نقد أشعار العرب

لابن رشيقي

... وما كثر وتصرف الناس فيه لم يسم أخذه سارقا ، و ... أهل التحصيل يجمعون على أن السرقة إنما تقع في البديع النادر والخارج عن العادة ... لا مكان الناس فيه شرعا واحدا من مستعمل اللفظ الجارى على عاداتهم وعلى ألسنتهم ، وكذلك ما كان من المعاني الظاهرة المعتادة فإنها معرضة للأفهام متسلطة على فكر الأناس .

وأول ما أبدأ به من ذلك ماكان من جهة الاستعارة كقول (امرئ القيس) :

بمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَايدِ هَيْكَل

فانه أول من قيدها وسبق إلى الاستعارة البديعة فاتبعه الناس فقال بعضهم .

قَيْدِ الْأَوَايدِ فِي الرُّهَانِ جَوَادُ

فزاد زيادة كانت بالنقص أشبه ، لأن الرهان لا يقيد وإن استعير لها ذلك فبعيد .

وكقوله أيضا في صفة الليل :

فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً يَكْلِكُلُ

فاستعار لليل صلبا وأعجازا وجعله كالجمال المبارك وثم أخذ زهير : وعرى أفراس الصبا ورواحله .

وهو من محاسن زهير المشهورة ومفاخره المعدودة غير أن أصله من حيث رأيت ، وتناوله منصور التمرى فقال :

وَأَهْدَتْ لَهُ الْأَيَّامُ عَنْهُمْ سَكْوَةً وَغُرَى مِنْ رَحْلِ الصَّبَابَةِ غَارِبُهُ

فانقلب المعنى عليه والتبس لأنه أوهم السامع أنه كان مطية للصبابة وإن كان مراده إضافة الغارب إلى الرحل أو إلى مركوب محذوف كأنه قيل : « غارب راحلة » .

ومن باب التشبيه قول امرئ القيس :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا لَدَى وَكْرَهَا الْعُتَابِ وَالْحَشَفِ الْبَالِي

وهو قول تقدم فيه جميع الناس ونازعه فيه جماعة لم يصنعوا شيئا حتى أتى بشار فقال :

كَأَنَّ مُنَارَ النَّعْجِ فَوْقَ رِءُوسِنَا وَأَسْيَافُنَا لَيْلَ مَهَاوِي كَوَاكِبِهِ

فَبَاعِدَ وَإِنْ كَانَ الْحَذُو وَاحِدًا إِلَّا فِي الْمَقَابِلَةِ .

...وَمِنْ مَلِيحِ التَّشْبِيهِ قَوْلُهُ فِي صِفَةِ الدِّيْبِ :

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سَمَوَ حِجَابُ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالٍ

فَلَمْ يَقْدَمْ عَلَيْهِ أَحَدٌ غَيْرُهُ أَنَّهُ فَتَحَ الْبَابَ لَوْ ضَاحَ الْيَمْنُ وَقِيلَ إِنَّهُ ابْنُ أَبِي رَبِيعَةَ
فَقَالَ :

وَاسْقُطْ عَلَيْنَا كَسَقُوطِ الثَّدْيِ لَيْلَةَ لَانَاهُ وَلَا زَا جَسِرَ

وَالْمُطَابَقَةُ وَالتَّجْنِيسُ أَفْضَحُ سَرَقَةٍ مِنْ غَيْرِهَا ، لِأَنَّ التَّشْبِيهِ وَمَا شَاكِلُهُ يَتَسَعُ
فِيهِ الْقَوْلُ . وَالْمُجَانَسَةُ وَالتَّطْبِيقُ يَضِيقُ فِيهِمَا تَنَاوُلُ اللَّفْظِ .

قَالَ أَبُو تَمَّامٍ :

دَارَ أَجَلُ الْهَوَى عَنْ أَنْ أَلَمَ بِهَا فِي الرِّكْبِ إِلَّا وَعَيْنِي مِنْ مَنَائِحِهَا

فَقَوْلُهُ : « أَلَمَ بِهَا فِي الرِّكْبِ » هُوَ الَّذِي فَتَحَ لِأَبِي الطَّيِّبِ قَوْلُهُ :

نَزَنَّا عَنِ الْأَكْوَارِ نَمَشَى كَرَامَةً لَمَنْ بَانَ عَنْهُ أَنْ نَلَمَ بِهِ رَكْبًا

وَلَمْ أَرِ مِنَ الْمُؤَلِّفِينَ مِنْ جَمِيعِ مَنْ رَأَيْتُهُ مِنْ نَبِهِ عَلَى هَذَا النَّوْعِ .

وَقَدْ عَلِمْنَا أَنَّ الْكَلَامَ مِنَ الْكَلَامِ مَا خُوِذَ وَبِهِ مُتَعَلِّقٌ ، وَالْحَذَقُ فِي الْأَخْذِ عَلَى
ضُرُوبٍ أَنَا ذَاكِرُ مِنْهَا ، مَا أَمَكُنْ وَتَيْسَرُ .

وَالْمَعَانِي الَّتِي يُقَالُ أَنَّهَا اخْتِرَاعَاتٌ وَأَخَذَهَا سَرَقَاتٌ إِنَّمَا هِيَ الْمَقَاصِدُ وَتَرْتِيبَاتُهَا
وَالطَّرِيقُ إِلَيْهَا هِيَ الَّتِي يُسَمَّى أَخْذُهَا سَرَقَةً لَا مُحَالَةً كَقَوْلِ أَبِي نَوَاسٍ :

بَنَيْنَا عَلَى كَسْرِي سَمَاءَ مُدَامَةٍ مَكَلَّلَةً حَافَاتِهَا بِنَجُومٍ

فَلَوْ رُدُّوا عَلَى كَسْرِي بِنِ سَاسَانٍ رُوحِهِ إِذَا لِأَصْطَفَايَ ذُونُ كُلِّ نَدِيمٍ

وكقوله في صفة الكؤوس :

في كؤوس كأنهن لجوْم دائِرات بروجها أُنديسا
طالعات مع السَّحابة علينا فإذا ما غرُبْنَ يغرِبنَ فينا

فإن هذا وأشباهه مما انفرد به كل واحد من الشعراء وإن كان ذلك قليلا جدا لا يكاد يتناوله حاذق إلا أن يزيد فيه زيادة تحسنه أو ينقص من لفظه ويستوفي معناه فيكون له أيضا فضيلة الإيجاز . ولذلك تحامى الناس أشياء كثيرة من المعاني أخذت حقها من اللفظ فلم يبق فيها فضلة تلتبس والقرائح تتفاضل .

قال بشار :

شربنا من فؤاد الذن حتى تركنا الذن ليس له فؤاد

فأخذه النظام فقال :

مازلت آخذ روح الرِّق في لطف وأستبح دماً من غير مجروح
حتى التثيت ولي روحان في جسدي والزرق مطروح جسم بلا روح

فزاد زيادة ظاهرة إلا أنه في بيتين لاتساع ما أورد من المعاني .

ومن ضروب السرقات التلفيق وهو أن يميز الشاعر المعاني المتقاربة ويستخرج منها معنى مولدا يكون له كالاختراع وينظر به جميعها فيكون وحده مقام جماعة من الشعراء ، وهو مما يدل على حذق الشاعر وفطنته ولم أر ذلك أكثر منه في شعر أبي الطيب وأبي العلاء المعري فانهما بلغا فيه كل غاية ولطفا كل لطف . وكان أبو الطيب أجمع الناس لكثير من المعاني في قليل من اللفظ وبذلك تقدم عند الفضلاء ، وضرب المثل الذي ساد به أبو الطيب الشعراء خريب من ذلك الإيجاز الذي فيه . وإذا تأملت قوله .

سقاك وحيانا بك الله إنما على العيس نور والحدود كإثمه

علمت أن بنية هذا الفضل غير متأنى المثل وإن كان مأخوذاً من قول ابن الرومي :

أمطر بذاك حياي تكسه زهرا أنت انحيا برياضه إذا نفحا
.. وأنى أبو العلاء إلى قول شملة بن أخضر الضبي في ذكر الخيل وإيثارها طلب عائدتها :

لؤلؤها الصريح إذا شتونا على علائنا ونلى السمارا
رجاء أن تؤديه إلينا من الأعداء غصباً واقتساراً
ط (السمار : اللبن المذوق بالماء)

يقول نثرها بالصريح من اللبن لنهب بها ابل الأعداء فملكها ونحلها فكأنها أدت إلينا ما سقيناه .

وقول النابغة يذكر جيشاً غزا به :

مطوت به حتى تصون جيادهُ ويرفض من أعطافها كل مرفد
(المطو : الجذ والنجاء في السير)

يعنى حتى يخرج اللبن الذى غذى به كما تقول : « والله لأخرجن من جلدك ما أكلت وشربت » تريد : « لأتعبنك بمقدار ذلك » .

فولد منه قوله في صفة الفرس :

كان غبوقه من فرط رى أباه جسمه فبدا مسيحاً
كان الرقص أبدى المحض منه فمجن لسانه صريحاً
(المسيح : العرق . اللبان : الصدر)

فجاء في نهاية الجودة والتمكن .

(١٠)

السرقااا الشعريفة عفا القاهر الجرأاا

(من كتاب : أسرار البلاغة)

« فصل فى الاافاق فى الأأأ والسرقفة والاستمءاء والاستعانة » .

« اعلم أن الشاعرفن إذا افافا لم ففل ذلك من أن فكون فى الغرض على الجملة والعموم ، أو فى وفه الدلالة على الغرض ، والاشافراك فى الغرض على العموم أن فقصء كل واحد منها وصف ممدووه بالشأعاف والسأفاء أو آسن الوجه والبفاء وأما وفه الدلالة على الغرض ، فهو أن فذكر ما فستءل به على اثبافه له الشأعاف والسأفاء مثلا ، فأما الاافاق فى عموم الغرض فما لا فكون الاشافراك ففه ذاألا فى الأأأ والسرقفة والاستمءاء والاستعانة ...

وأما الاافاق فى وفه الدلالة على الغرض ، ففأب أن ففظر ففه ، فان كان مما اشافراك الناس فى معرففه ، وكان مسافرا فى العقول والعااء ، فان آكم ذلك فصوصا فى المعنى . آكم العموم الذى ففءم ذكره ، من ذلك الفشبفه بالأسء فى الشأعاف والبحر فى السأفاء ... سواء كان ذلك من آضرك فى زمانك أو كان من سبأ فى الأزمنة الماضفة ، لأن هذا مما لا ففص بمعرففه قوم ءون قوم ، ولا ففأا فى العلم به إلى روفة واستنباط ، وانما هو فى آكم الفرائز المركوزة فى النفوس .

وان كان مما فافى الفه المأكلم ففظر وفءر ، وكان ءرا فى قعر بحر لا بء له من فألف الفوص علىه ، ومافنا بشاهق لا ففاله الا بفأشم الصعود الفه ... إذا كان هذا شأنه فهو الذى ففأوز أن فءعى فى الاأفصااص والسبأ والففءم والأوففة ، وأن ففعل فى سلف وفلف ، وففء ومسافء ، وأن ففضى بفن الفاففن فى بالفااضل والفبان ، وأن أأءهما فى أكمل من الآخر ، وان الفافى زاء على الأول وفقص عنه .

واعلم أن ذلك الأول وهو المشترك العامي والظاهر الجلي ، والذي قلت :
 إن التفاضل لا يدخله ، إنما يكون كذلك منه ما كان صريحا ظاهرا لم تلحقه
 صنعة ، وساذجا لم يعمل فيه نقش ، فأما إذا ركب عليه معنى ، ووصل به
 لطيفة ، ودخل اليه من باب الكناية والرمز والتلويح ، فقد صار بما غير من
 طريقته ، واستؤنف من صورته ، واستجد له من المعرض ، وكسى من ذلك
 التعرض ، داخلا في قبيل الخاص الذي يملك الفكرة والعمل ، ويتوصل اليه
 بالتدبر والتأمل ، وذلك كقولهم وهم يريدون التشبيه « سلبن الأطباء العيون »
 كقول بعض العرب :

سَلَبْنَ أطباء ذى نفير طَلاها ونَجَلَ الأعين البقر الصُّورا
 فقد أوهم أن ثم سرقة ، وأن العيون منقولة إليها من الأطباء ، وإن كنت تعلم
 إذا نظرت أنه يريد أن يقول : إن عيونها كعيون الأطباء في الحسن والهيئة وفترة
 النظر .

فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم ،
 والتخيالات التي تفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي
 يشكّلها الخذاق بالتخطيط والنقش ، فكما أن تلك تعجب وتخلب ، وتدخل
 النفس من مشاهداتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ويغشاها ضرب من الفتنة
 لا ينكر مكانه .

فقد عرفت قضية الأصنام وما عليه أصحابها من الافتتان بها ، والاعطاء
 لها ، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ، ويشكّله من البدع ، ويوقعه
 في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت ، في صورة الحى الناطق .

(من كتاب دلائل الاعجاز)

« وقد أردت أن أكتب جملة من الشعر الذى أنت ترى الشاعرين فيه قد
 قالوا فى معنى واحد .

وهو ينقسم قسمين :

قسم أنت ترى أحد الشعاعين فيه قد أُنقِ بالمعنى غفلا ساذجا ، وترى الآخر قد أخرجه في صورة تروق وتعجب .

وقسم أنت ترى كل واحد من الشعاعين قد صنع في المعنى وصور .

وأبدأ بالقسم الأول : الذى يكون المعنى في أحد البيتين غفلا وفي الآخر مصورا مصنوعا ، ويكون ذلك اما لأن متأخرا قصر عن متقدم ، وأما لأن هُدى متأخر لشيء لم يهتد اليه المتقدم .

ومثال ذلك قول المتنبي :

ينس الليالى سهرت من طرني شوقاً إلى من بيت يرقدها

مع قول البحترى :

ليل يصادفني ومرهفة الحشا ضدين أسهره لها وتنامية

وقول أبى تمام :

الصبح مشهور بغير دلائل من غيره ابتغيث ولا أعلام

مع قول المتنبي :

وليس يصح في الأذهان شيء إذا احتاج النهار إلى دليل

وقول البحترى :

وأحب آفاق البلاد إلى فتى أرض ينال ينال بها كريم المطلب

مع قول المتنبي :

وكل امرئ يؤلى الجميل محبب وكل مكان ينبت العز طيب

وقول معن بن أوس :

إذا نصرقت نفسي عن الشيء لم تكده إليه بوجه آخر الدهر تقبل

مع قول العباسي بن الأحنف :
نقل الجبال الرواسي من أماكنها أخف من رد قلب حين ينصرف
(القسم الثاني)

ذكر ما أنت ترى فيه في كل واحد من البيتين صنعة وتصويرا وأستاذية على
الجملة فمن ذلك وهو النادر ...

وقول النابغة :

إذا ما غدا بالجيش حلق فوقه عصائب طير تهتدى بعصائب
جوانح ق أيقن أن قبيله إذا ما التقى الصفان أول غالب

مع قول أبي نواس :

وإذا مج القنا غلقا وتراءى الموت في صورة
راح في ثبي مفاضة أسد يدمى شبا ظفـره
يتأبى الطير غدوته ثقة بالشبع من جزره (١)

ان الأمر ظاهر لمن نظر في أنه قد نقل المعنى عن صورته التي هو عليها في
شعر النابغة إلى صورة أخرى ، وذلك أن ههنا معنيين أحدهما أصل وهو علم
الطير بأن الممدوح إذا غزا عدوا كان الظفر له وكان هو الغالب ، والآخر فرع
وهو طمع الطير في أن تتسع عليها المطاعم من لحوم القتلى ، وقد عمد النابغة
إلى الأصل الذي هو علم الطير بأن الممدوح يكون الغالب فذكره صريحا
وكشف عن وجهه ، واعتمد في الفرع الذي هو طمعها في لحوم القتلى وأنها
لذلك تخلق فوقه على دلالة الفحوى . وعكس أبو نواس القصة فذكر الفرع
الذي هو طمعها في لحوم القتلى صريحا فقال كما ترى :

« ثقة بالشبع من جزره » . وعول في الأصل الذي هو علمها بأن الظفر
يكون للمدح على الفحوى ، ودلالة الفحوى على علمها أن الظفر يكون هي

(١) القنا : الرماح ، العلق : الدم ، المفاضة : الدرع الواسعة ، شبا السيف . حده .

في أن قال : « من جزره » وهى لائتق بأن شبعها يكون من جزر الممدوح وحتى تعلم أن الظفر يكون له ، أفىكون شىء أظهر من هذا فى النقل عن صورة إلى صورة ؟...

وقول أى تمام :

يشتاقه من كاله غده ويكثر الوجد نحوه الأمس

مع قول ابن الرومى :

إمام يظل الأمس يعمل نحوه تلفت ملهوف ويشتاقه الغد

لانتظر إلى أنه قال : يشتاقه الغد فأعاد لفظ أى تمام ولكن انظر إلى قوله : يعمل نحوه تلفت ملهوف .

وقول البحترى :

ومن ذيلوم البحران بات زاحسراً يفيض وصوب المزن ان راح يهطل

مع قول المتنبى :

ومائناك كلام الناس عن كرم ومن يسئ طريق العارض الهطل

فانظر الآن نظر من نفى الغفلة عن نفسه ، فالك ترى عيانا أن للمعنى فى كل واحد من البيتين من جميع ذلك صورة وصفة غير صورته وصفته فى البيت الآخر ، وان العلماء لم يريدوا حيث قالوا : إن المعنى فى هذا هو المعنى فى ذاك : أن الذى تعقل من هذا لا يخالف الذى تعقل من ذاك ، وأن المعنى عائد عليك فى البيت الثانى على هيئته وصفته التى كان عليها فى البيت الأول ، وأن لافرق ولا فصل ولا تباين بوجه من الوجوه ، وإن حكم البيتين مثلاً حكم الاسمين قد وضعاً فى اللغة لشيء واحد كالليث والأسد ولكن قالوا ذلك على حسب مايقوله العقلاء فى الشيئين يجمعهما جنس واحد ثم يفترقان بخواص ومزايا وصفات ، كالخاتم والخاتم والسوار ، وسائر أصناف الحل التى يجمعها جنس واحد ، ثم يكون بينها الاختلاف الشديد فى الصنعة والعمل .

واعلم أن قولنا « الصورة » إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذى نراه بأبصارنا ، فلما رأينا البيئونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان بين انسان من انسان ، وفرسا من فرس . بخصوصية تكون فى صورة هذا لا تكون فى صورة ذاك . وكذلك كان الأمر فى المصنوعات ، فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار ، بذلك . ثم وجدنا بين المعنى فى أحد البيتين وبينه فى الآخر بيئونة فى عقولنا وفرقا ، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البيئونة بأن قلنا : للمعنى فى هذا صورة غير صورته فى ذلك ، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر بل هو مستعمل مشهور فى كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ . وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير .

واعلم أنه لو كان المعنى فى أحد البيتين يكون على هيئته وصفته فى البيت الآخر ، وكان التالى من الشاعرين يبيّنك به معادا على وجهه لم يحدث فيه شيئا ولم يغير له صفة لكان قول العلماء فى شاعر : أنه أخذ المعنى من صاحبه فأحسن وأجاد ، وفى آخر : انه أساء وقصر : لغوا من القول من حيث كان محالا أن يحسن أو يسيء فى شيء لا يصنع به شيئا .

وكذلك كان يكون جعلهم البيت نظيرا للبيت ومناسبا له خطأ منهم لأنه محال أن يناسب الشيء نفسه ، وأن يكون نظيرا لنفسه .

وأمر ثالث وهو أنهم يقولون فى واحدة انه أخذ المعنى فظهر أخذه ، وفى آخر : أنه أخذه فأخفى أخذه^(١) ولو كان المعنى يكون معادا على صورته وهيئته وكان الأخذ له من صاحبه لا يصنع شيئا غير أن يبدل لفظا مكان لفظ ، لكان الاخفاء فيه مجالا ، لأن اللفظ لا يخفى المعنى ، وإنما يخفيه اخراجه فى صورة غير التى كان عليها .

(١) راجع تعليق صاحب الوساطة ص ٢٦٣ لثرى العرف بين منهجه ومنهج عبد العاهر ؛ بينهما بون شاسع .

(١١)

السرقاات الشعرية عند ابن الأثير

(من كتاب: المثل السائر)

« وقد أوردت في هذا الموضوع من السرقاات الشعرية ما لم يورده غيرى وتنهت على غوامض منها .. وهأنا أبين ما تنقسم اليه هذه الأقسام من تشعبها وتفرعها فأقول :

أما النسخ فانه لا يكون الا في أخذ المعنى واللفظ جميعا أو في أخذ المعنى وأكثر اللفظ لأنه مأخوذ من نسخ الكتاب وعلى ذلك فإنه ضربان :

الأول : يسمى وقوع الحافر على الحافر ، كقول امرىء القيس :

وقوفا بها صحبى على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل
وكقول طرفة :

وقوفا بها صحبى على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد
الضرب الثانى من النسخ .:

وهو الذى يؤخذ فيه المعنى وأكثر اللفظ ، كقول بعض المتقدمين يمدح معبدا صاحب الغناء :

أجاد طويس والسريجي بعده وما قصبات السبق إلا لمعبد
ثم قال أبو تمام :

محاسن أصناف المغنيين جهة . وما قصبات السبق إلا لمعبد
وأما السليخ فانه ينقسم إلى اثنى عشر ضربا وهذا تقسيم أوجبه القسمة وإذا تأملته علمت أنه لم يبعد شىء خارج عنه .

فالأول : أن يؤخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبهه ولا يكون هو إياه وهذا من أدق السرقاات مذهبا ، وأحسنها صورة .

ومن هذا الضرب ، قول أبي تمام :

رعته الفياق بعد ما كان حقة رعاها وماء الروض ينهل ساكه
أخذ البحرى هذا المعنى واستخرج منه ما يشابهه ، كقوله فى قصيدة يفخر
فيها بقومه :

شيخان قد ثقل السلاح عليهما وعداهما رأى السميع المبصر
ركبا الفنا من بعد ما حملا القنا فى عسكر متحامل فى عسكر
فأبو تمام ذكر أن الجمل رعى الأرض ثم سار فيها فرعته أى أهرلته : فكأنها
فعلت به مثل ما فعل بها . والبحرى نقل هذا إلى وصف الرجل بعلو السن
والهرم فقال : انه كان يحمل الرمح فى القتال ثم صار يركب عليه أى يتوكأ منه
على عصا ، كما يفعل الشيخ الكبير .

الضرب الثانى من السلخ : أن يؤخذ المعنى مجردا من اللفظ وذلك مما
يصعب جدا ولا يكاد يأتى الا قليلا — فممنه قول عروة بن الورد من شعرا
الحماسة .

ومن يك مثل ذاعيل ومقترا من المال يطرح نفسه كل مطرح
ليبلغ عذرا أو ينال رغبة ومبلغ لنفسى عذرها مثل منبجج
أخذ أبو تمام هذا المعنى فقال :

ففى مات بين الضرب والطمع ميتة تقوم مقام النصر إذ فاته النصر
فعروة بن الورد جعل اجتهداه فى طلب الرزق عذرا يقوم مقام النجاح وأبو
تمام جعل الموت فى الحرب الذى هو غاية الاجتهاد قائما مقام الانتصار : وكلا
المعنيين واحد ، غير أن اللفظ يختلف .

وهذا الضرب فى سرلقات المعانى من أشكلها وأدقها وأغربها وأبعدها
مذهبها ، ولا يتفطن له ويستخرجه من الأشعار الا بعض الخواطر دون بعض .

الضرب الثالث من السلخ : وهو أخذ المعنى وأخذ يسير من اللفظ وذلك من أقبح السرقات وأظهرها شناعة على السارق فمن ذلك قول البحتري في غلام :

فوق ضعف الصغير إن وكل الأمر إليه ودون كيد الكبار
سبقه أبو نواس فقال :

لم يخلف من كبر عما يُراد به من الأمور ولا أزرى من الصغر

الضرب الرابع من السلخ : وهو أن يؤخذ المعنى فيعكس ، وذلك حسن يكاد يخرج حسنه عن حد السرقة فمن ذلك قول أبي الشيص :

أجد الملامة في هراك للذبة شغفاً بذكرك فليلمني اللوم
أخذ أبو الطيب المتنبي هذا المعنى وعكسه فقال :

أحبُّ وأحبُّ فيه ملامةً إنَّ الملامة فيه من أعدائه
وهذا من السرقات الخفية جداً ، ولأن يسمى ابتداء أو لى من أن يسمى سرقة .

الضرب الخامس من السلخ :

وهو أن يؤخذ بعض المعنى ، فمن ذلك قول أمية بن أبى الصلت بمدح عبد الله بن جدعان :

عطاؤك زين لامرئ ان حبوته ببدل وماكل العطاء يزين
وليس بشين لامرئ بدل وجهه اليك كما بعض السؤال يشين
أخذه أبو تمام فقال :

تدعى عطاياه وفرا وهى ان شهرت كانت فخارا لمن يعفوه مؤتلفاً
مازلت منتظراً أعجوبة زمناً حتى رأيت سؤالاً يجتنى شرفاً
فأمية بن أبى الصلت أتى بمعنيين اثنين أحدهما أن عطائك زين ، والآخر أن عطاء غيرك شين ، وأما أبو تمام فانه أتى بالمعنى الأول لا غير .

الضرب السادس من السليخ :

وهو أن يؤخذ المعنى فيزاد عليه معنى آخر ، فمما جاء منه قول الأخنس ابن شهاب :

إذا قصرت أسيفاً كان وصلها خطانا إلى أعدائنا فنضاربُ

أخذه مسلم بن الوليد فزاد عليه وهو قوله :
ان قصر السريح لم يمش الخطا عدداً أو عرد السيف لم يهجم بتعريده (١)

الضرب السابع من السليخ :

وهو أن يؤخذ المعنى فيكسى عبارة أحسن من العبارة الأولى ، وهذا هو المحمود الذي يخرج به حسنه عن باب السرقة فمن ذلك قول أبي تمام :

جدلان من ظفر حران إن رجعت مخضوبة منكم أظفارة بدم

أخذه البحتري فقال :

إذا احتربت يوما ففاضت دماؤها تذكرت القرى ففاضت دموعها

الضرب الثامن من السليخ :

وهو أن يؤخذ المعنى ويسبك موجزا وذلك من أحسن السرقات لما فيه من الدلالة على بسطة الناظم في القول ، وسعة باعه في البلاغة .

فمن ذلك قول بشار :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهبُ

أخذه سلم الحاسر — وكان تلميذه — فقال :

من راقب الناس مات غمماً وفاز بالثقة الجسورُ

فبين البيتين لفطتان في التأليف .

(١) تمرید : عدم قطع .

الضرب التاسع فى السلىخ :

وهو أن يكون المعنى عاما فيجعل خاصا ، أو خاصا فيجعل عاما وهو من السرقات التى يسامح صاحبها .

فمن ذلك قول الأخطل :

لا تنه عن خلق وتأتى مثله عار عليك إذا فعلت عظيم

أخذه أبو تمام فقال :

ألوم من بخلت يداه وأغتنى للبل ترأ ساء ذاك صبيعا

وهذا من العام الذى جعل خاصا ، ألا ترى أن الأول نهى عن الاتيان بما ينهى عنه مطلقا ، وجاء بالخلق منكرا فجعله شائعا فى بابه ، وأما أبو تمام فانه خصص ذلك بخل وهو خلق واحد من جملة الأخلاق .

أخذه أبو الطيب المتنبى فجعله عاما إذ يقول :

وما يؤلم الحرمان من كف حارم كما يؤلم الحرمان من كف رازق

وأما جعل الخاص عاما فكقول أبى تمام :

ولو حاردت شول عذرت لقاحها ولكن منعت الدر والضرع حافل

الضرب العاشر من السلىخ :

وهو زيادة البيان مع المساواة فى المعنى ، وذلك بأن يؤخذ المعنى فيضرب له مثال يوضحه .

فمما جاء منه قول أبى تمام :

هو الصنع إن يعجل فنقع وان يرث فالريث فى بعض المواطن أنفع

أخذه أبو الطيب فأوضحه بمثال ضربه له وذلك قوله :

ومن الخير بطاء سبيك عنى أسرع السحب فى المسير الجهام

وهذا من المبتدع لا من المسروق وما أحسن ما أتى بهذا المعنى فى المثال

المناسب له .

الضرب الحادى عشر من السلخ :

وهو اتحاد الطريق واختلاف المقصد ، ومثاله أن يسلك الشاعران طريقا واحدة فتخرج بهما إلى موردين أو روضتين ، وهناك يتبين فضل أحدهما على الآخر .

فمما جاء من ذلك قول أبى تمام فى مرثية بولدين صغيرين :

مَجْدُ تَأَوَّبَ طَارِقاً حَتَّى إِذَا	قُلْنَا أَقَامَ الدَّهْرُ أَصْبَحَ رَاحِلاً
تَجَمَّانَ شَاءَ اللَّهُ أَلَّا يَطْلُمَا	إِلَّا ارْتِدَادَ الطُّرُقِ حَتَّى يَأْتِلَا
إِنَّ الْفَجِيئَةَ بِالرِّيَاضِ نَوَاضِرَا	لَأَجَلَ مِنْهَا بِالرِّيَاضِ ذَوَابِلَا
هَلَفَى عَلَى تِلْكَ الشَّوَاهِدِ فِيهِمَا	لَوْ أَحْرَتِ حَتَّى تَكُونَ شَجَاتِلَا
أَنْ اِهْلَالَ إِذَا رَأَيْتَ لُحُوءَ	أَيَقُنْتَ أَنْ سَيَكُونُ بَذْراً كَامِلَا
قُلْ لِلْأَمِيرِ وَإِنْ لَقِيتَ مُوقِراً	مِنْهُ بَرِيءُ الْحَادِثَاتِ خِلَاحِلَا
إِنْ تَرَزَّ فِي طَرَفِ نَهَارٍ وَاحِدٍ	رَزَّ أَيْنَ هَاجَا لَوْعَةً وَبِلَاهِلَا
فَالْقُلُوبُ لَيْسَ مُضَاعِفاً لِمُطِيقَةِ	إِلَّا إِذَا مَا كَانَ وَهْمًا بَارِزَا
لَاغُرُوا إِنْ فُتِنَانٍ مِنْ عِيَالِهِ	لَقِيَا حَامِئاً لِلْبَرِيَةِ آكِسِلَا
إِنَّ الْأَشْيَاءَ إِذَا أَصَابَ مُشْدَدٌ	مِنْهُ انْهَمَلَ ذُرَاوَاتُ أَسَافِلَا
بَشِيخَتِ خِلَالِكَ أَنْ يُوَاسِيكَ امْرُؤٌ	أَوْ أَنْ تَذْكُرَ نَاسِياً أَوْ غَافِلَا
إِلَّا مَوَاطِظَ قَادِمَا لَكَ مِمَّةٌ	اسْجَاخُ لُبِّكَ سَامِعاً أَوْ قَائِلَا
هَلْ تَكْلُفُ الْأَيْدَى بَهْزَ مَهْدٍ	إِلَّا إِذَا كَانَ الْحُسَامُ الْقَاصِلَا

وقال أبو الطيب فى مرثية بطفل صغير :

فَإِنْ تَكُ فِي قَبْرِ فَائِكَ فِي الْخَشَا	وَأَنْ تَكُ طِفْلاً فَالْأَمْسَى لَيْسَ بِالطُّفْلِ
وَمَمْلُوكٍ لَا يُكَيِّ عَلَى قَدْرِ صَنِّهِ	وَلَكِنْ عَلَى قَدْرِ الْفَرَاةِ وَالْأَصْلِ
أَلَسْتَ مِنَ الْقَوْمِ الَّذِي مِنْ زَمَانِهِمْ	لَدَاهُمْ وَمِنْ قَلَاهُمْ مُهْجَةُ الْبُخْلِ
يَمُوتُ لَوْ دِهِمْ صُنْتُ اللِّسَانِ كَفَرِهِ	وَلَكِنْ فِي أَغْطَايِهِ مِنْطَقُ الْفَصْلِ
تَسْلِيهِمْ عَلَيْهِمْ عَنْ مُصَابِيهِمْ	وَيَسْتَفْلِهِمْ كَسْبُ الشَّيْءِ عَنْ الشُّغْلِ
عِزَاؤِكَ سَيْفُ الدَّوْلَةِ الْمُقْتَدَى بِهِ	فَإِنَّكَ نَصْلٌ وَالشَّدَائِدُ لِلنَّصْلِ
تُخَوِّنُ الْمَنَازِلَ غَهْدُهُ فِي سَلِيلِهِ	وَتُنْصَرُّهُ بَيْنَ الْفَوَارِسِ وَالرَّجْلِ

بنفسى وليد عاد من بعد حمله إلى بطن أم لا تطرق بالحمل
بداوله وعد السحابة بالرؤى وصد وفيها غلة البلد المحل
وقد مدت الخيل العتاق غيولها إلى وقت تبديل الركاب من العمل
وربيع له حيش العدو وما مشى وجاشت له الحرب الضروس وما تغل

فتأمل أيها الناظر إلى ما صنع هذان الشاعران في هذا المقصد الواحد وكيف
هام كل واحد منهما في واد منه مع اتفاقهما في بعض معانيه

وسأبين لك ما اتفقا فيه وما اختلفا ، وأذكر الفاضل من المفضول فأقول :
أما الذى اتفقا فيه فان أبا تمام قال :

هفى على تلك الشواهد فيهما لو أخرجت حتى تكون شمائلًا
وأما أبو الطيب فقال :

يمولودهم صمت اللسان كغيره ولكن في أعطافه منطق الفصل
فأتى بالمعنى الذى أتى به أبو تمام وزاد عليه بالصناعة اللفظية ومى المطابقة
في قوله صمت اللسان ومنطق الفصل . وقال أبو تمام :
لحمان شاء الله ألا يطلعا الا ارتداد الطرف حتى يأفلا
وقال أبو الطيب :

بداوله وعد السحابة بالرؤى وصد وفيها غلة البلد المحل
فوافق في المعنى وزاد عليه بقوله « وصدوفيها غلة البلد المحل » لأنه بين قدر
حاجتهم إلى وجوده وانتفاعهم بحياته .

وأما ما اختلفا فيه فان أبا الطيب أشعر فيه من أبى تمام أيضا . وذلك أن معناه
أمتن من معناه ، وبناء أحكم من مبناه .

وربما أكبر هذا القول جماعة من المقلدين الذين يقفون مع شبهة الزمان
وقدمه ، لأمع فضيلة القول وتقدمه ، وأبو تمام وإن كان أشعر عندى من أبى
الطيب فان أبا الطيب أشعر منه في هذا الموضع .

وبيان ذلك أنه قد تقدم القول على ما اتفقا فيه من المعنى وأما الذى اختلفا فيه فإن أبا الطيب قال :

عزاءك سيف الدولة المقتدى به فانك نصل والشدائد للنصل
وهذا البيت بمفرده خير من بيتى أى تمام اللذين هما :

أن ثورفى طرّف نهار واحد رزّأين هاجا لوعة وبلاها
فالثقل ليس مضاعفا لمطية الا إذا ما كان وهما بازلا

فان قول أى الطيب (والشدائد للنصل) أكرم لفظا ومعنى من قول
أى تمام (ان الثقل انما يضاعف للبازل من المطايا) .

وقوله أيضا :

تخون المنايا عهده فى سليله وتنصره بين الفوارس والرجل
وهذا أشرف من بيتى أى تمام اللذين هما :

لاغسروا إن فنان من عيّدانه لقيّا حماما للبرية أكسلا
ان الإشاء إذا أصاب مشدب منه انمهل ذراوان أسافلا
وكذلك قال أبو الطيب :

ألست من القوم الذى من رماحهم ندامهم ومن قتلاهم مهجة البخل
تسليم علياؤهم عن مصابهم ويشغلهم كسب الثناء عن الشغل

وهذان البيتان خير من بيتى أى تمام اللذين هما :

شمخت خلالك أن يواسيك امرؤ أو أن تذكر ناسيا أو غافلا
الا مواعظ قادها لك سمحة اسجاح لك سامعا أو قاتلا

ومن اتحاد الطريق واختلاف المقصد قول النابغة :

إذا ما غزا بالجيش خلق فوقه عصائب طير تهتدى بعصائب
جوانح قد أيقن أن قبيله إذا ما التقى الجمعان أول غالب

وهذا المعنى قد توارد عليه الشعراء قديما وحديثا ، وأوردوه بضروب
العبارات .

فقال أبو نواس :

تسمى الطير غزوته ثقة باللحم من جزره

وقال مسلم بن الوليد :

قد عود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه في كل مرتحل

وقال أبو تمام :

وقد ظلت أعناق أعلامه ضحى بعقبان طير في الدماء نواهل
أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش الا أنها لم تقاتل

وقد ذكر هذا المعنى غزى هؤلاء ، الا أنهم جاءوا بشيء واحد لا تفاضل
بينهم فيه ، إلا من جهة حسن السبك ، أو من جهة الإيجاز في اللفظ . ولم أر
أحدًا أغرب في هذا المعنى فسلكت هذه الطريق مع اختلاف مقصده اليها الا
مسلم بن الوليد فقال :

أشربت أرواح العدا وقلوبها خوفاً فانفسها اليك تطيرُ
لو كاسمتك فطالبتك بدخلها شهدت عليك ثعالب ونسور

فهذا من المליح البديع الذي فضل به مسلم غيره في هذا المعنى .

وكذلك فعل أبو الطيب المتنبي ، فانه لما انتهى الأمر اليه سلك هذه الطريق
التي سلكها من تقدمه ، الا أنه خرج فيها إلى غير المقصد الذي قصدوه فأغرب
وأبدع وصار كأنه مبتدع لهذا المعنى دون غيره .

فما جاء منه قوله :

تقدى أتم الطير عمرا سلاحه لُسور الملا أحداثها والقشاعم
وماضرها خلق بغير مخالف وقد خلقت أسيافه والقوام

ثم أورد هذا المعنى في موضع آخر من شعره فقال :

سَخَاب من العُقبان يزحف تحتها سحاب إذا استسقت سقتها صوارمه
وهذا معنى قد حوى طرفي الاغراب والاعجاب (١) .

... وأما المسخ ، فهو قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة ، والقسمة
تقتضى أن يقرن اليه ضده ، وهو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة .
فالأول كقول أبي تمام :

فنى لا يرى أنْ الفريضة مقتل ولكن يرى أن العيوب مقاتل (٢)
وقول أبي الطيب المتنبي :

يرى أنْ ما بان منك لضارب بأقل مما بان منك لعائب (٣)
فهو وإن لم يشوه المعنى فقد شوه الصورة ، وهذا من أرذل السرقات .
وأما قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة فهذا لا يسمى سرقة ، بل
يسمى اصلاحاً وتهديداً .

فمن ذلك قول أبي الطيب المتنبي :

لو كَانَ ماتعطيهم من قبل أن تُعطيه لم يعرفوا التأميلا
وقول ابن نباتة السعدي :

لم يُقْ جُودك لى شيئاً أؤمله تركنى أصحب الدنيا بلا أمل
ربما ظن بعض الجهال أن قول الشماخ :

إذا بلغتْ وَحَمَلْتِ رَحْلِي فاشرق بدم الوتين

(١) راجع الآراء السابقة حول الأبيات نفسها .

(٢) الفريضة : عرق في العنق .

(٣) المعنى : انك ترى أن الذي ظهر من اللسان لضاربه بالسيف كالمنق ليس بأقل مما ظهر للعائب ،
فالعيب أشد من القتل .

وقول أئى نواس :
وإذا المظئ بنا بلفن مئمدأ فظهورهن على الرئجال حرام
من هذا القبيل الذى هو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة ، وليس
كذلك ، فان قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة هو أن يؤخذ المعنى الواحد
فيكسى عبارتئ ، إحداهما قبيحة والأخرى حسنة ، فان الحسن والقبح انما
يرجع إلى التعبير لا إلى المعنى نفسه ، وقول أئى نواس هو عكس قول
الشماخ .

الدراسة

لعل من أهم القضايا التي شغلت النقاد العرب « قضية السرقات » فلا تجد ناقدا إلا وقد عرج عليها ، وهم في ذلك بين مفرغ لها جهده ، متتبع لما يظن أنه مسروق أو يتوهم أنه قد « نظر اليه » ، وبين عارض لها بخذر وتحرج ، وبين مسرف على نفسه وعلى الشعراء فيفرد لها كتابا مؤلفا ، وسوف نتناول أبعاد القضية في صورها المختلفة وفي مسارها التاريخي حتى ندرك تطور القضية وما أثارته من مشكلات نقدية .

يكاد يغلب على أسباب إثارة القضية معتقد الفصل بين « اللفظ » و « المعنى » أو الشكل والمضمون ، حيث لم ينظر إلى العطاء الفني بحسبانه وحدة متداخلة لها كيائها الفني الخاص به . ويطالعنا في ذلك صاحب « عيار الشعر » إذ يجعل تناول المعنى المسبوق اليه في صورة وكسوة جديدة ليس عيبا ، فيقول « وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق اليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعيب ، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه » . ويكون استشهاده لذلك بأبيات أبي نواس المشهورة في صفة الكؤوس يقارن بينها وبين أبيات أخرى لشاعر آخر في الموضوع نفسه زاعما أن ذلك يمثل دليلا على قضيته .

ويزداد الأمر غرابة حين يرسم « ابن طباطبا » للشعراء سبيل سرقة ماسبق بعضهم اليه بعضهم الآخر ، بل ويخطط طريق الاحتيال لذلك فيدعو إلى أن ينقل السارق من المسروق فكرته على أن يحورها من غرض إلى غرض ، وكأن الشعر مجرد حيلة وقدرة ذهنية وإن كان ذلك الفهم ليس غريبا على « ابن طباطبا » كما عرضنا له عند تناولنا لقضية مفهوم الشعر في موضع سابق .

يقول « ابن طباطبا » : « ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى لطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلييسها حتى تخفى على نقادها

والبصراء بها . فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها فيه ، فاذا وجد معنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في المدح ، وإن وجدته في المدح استعمله في الهجاء ، وأن وجدته في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الانسان ، وإن وجدته في وصف الانسان استعمله في وصف بهيمة .

وتكون المقارنة التي يدل بها « ابن طباطبا » على رأيه سقيمة خاطئة إذ تقوم على مبدأ « ثبات » المعنى فيقارن بعمل الشاعر الذي « يغير » شيئا من لون المعنى — إن صح التعبير — بعمل صائغ الذهب وصائغ الثوب ، فالذهب والثوب — على حسب ما نفهم من مقارنته — مادة ثابتة والصياغة والصباغة لاحقان عليها ، وكذلك المعنى الشعري ، أليس هذا ما يود « ابن طباطبا » أن يعبر عنه في قوله : « ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب ، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب .. فاذا أبرز الصائغ ماصاغه في غير الهيئة التي عهد عليها ، وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذي عهد قبل ، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ في رأيها ، فكذلك المعاني واستعمالها في الأشعار » .

★ ★ ★

ويطالعنا القاضي الجرجاني في وساطته مبتدئا بقضية عامة هي أن هناك من المعاني أو الأفكار ما يكون مشتركا بين الناس جميعا ، ويكون الفضل لمن يتفهم حقيقة الأداء وبناء العمل الفني مما يعطى خصوصية لذلك الاشتراك الأول ، ونظن أن هذا مقصوده من قوله : « وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصفة الشعر ، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب ، أو ترتيب يستحسن ، أو لتأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى لها دون غيره ، فيربك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع » .

ومع ذلك نجد صاحب الوساطة يعود إلى مثل ما قاله « ابن طباطبا » في رسم خطة « للمعنى المختلس » تعتمد — أيضا — على تفنن ذهني وحيلة

مصطنعة بأن يعدل به الشاعر إلى غرض غير الغرض الأول وعن وزن وقافية غير ما كان لهما عند صاحبهما الأول ، وذلك — كما قلنا — راجع إلى الخلط بين الشعر بمفهومه الصحيح من موقف وتجربة وانفعال وأداء وبناء تركيبى خاص بنوعية التجربة ومساقتها النفسى ، وبين الشعر كعمل ذهنى واعتماد على تفنن فكرى وكد عقلانى ، فنجد صاحب الوساطة ينبك إلى القبض على السارق بشرح طرق الاختلاس وذلك فى قوله : « وحتى لا يغرك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسبيا ، والآخر مديحا ، وأن يكون هذا هجاء ، وذاك افتخارا ، فان الشاعر الحاذق إذ علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وعن وزنه ونظمه ، وعن رويه وقافيته ، فاذا مر بالغبى وجددهما أجنيين متباعدين ، وإذا تأملهما الفطن الذكى عرف قرابة ما بينهما والوصلة التى تجمعهما » .

ويدلل القاضى الجرجانى عن فهمه هذا بيت كثير :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثّل لى لى بكل سبيل
بيت أى نواس :

ملك تصور فى القلوب مثاله فكأنه لم يخل منه مكان

ولحن نزع أنه لاصلة بين هذا وذاك نتيجة لما قدمناه من فهم للشعر ، وربما يكون ذلك من تأثير « قدامة » الذى يجعل النسب شعبة من الصفات المحمودة وأن خير النسب عنده ما لمس تلك الصفات الحميدة التى تدفع بالمحبة إلى حب صاحبها ، ويتغافل الجرجانى عن المفارق النفسية وراء كل من البيتين ، ومع ذلك يلح فى قضيته ، فيقول معلقا على البيتين : « فلم يشك عالم فى أن أحدهما من الآخر ، وإن كان الأول نسبيا والثانى مديحا » .

ولا يوفق صاحب الوساطة وهو يسوق اعتذاره عن شعراء عصره بدعوى أن المعالى قد سبق إليها ، وأنه لم يبق منها الا بقايا ، وذلك أيضا مما نتوقف عن قبوله ، فلقد ألحنا من قبل إلى خطورة سيطرة هذا المعتقد عند كثير من

النقاد ، يقول في اعتذاره المرفوض : « ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ، ثم العصر الذى بعدنا أقرب فيه من المَعذرة ، وأبعد عن المذمة ، لأن من تقدمنا قد استغرق المعانى وسبق إليها ، وأتى على معظمها ، وإنما يحصل على بقايا ... »
وان كان الجرجاني ، يتخذ من اعتذاره هذا سبيلا إلى إعفاء الشاعر من اتهامه بالسرقة في حين أن المبدأ — كما نرى — غير قائم ، لا في المعانى التى استغرقها السابقون ، ولا في الاتهام بالسرقة كما يقول الجرجاني : « ولهذا السبب أحظر على نفسي ، ولا أرى لغيري بت الحكم على شاعر بالسرقة » .

من الممكن أن يكون — كما أشير من قبل — ثبات الأغراض الشعرية وعلى وجه الخصوص : المدح ، من الممكن أن يكون ذلك تضييقا على الشاعر من حيث حاجة كل شاعر إلى الحديث عن « الشجاعة » المفترضة في الممدوح ، وما أكثر ما يكون ذلك من غير مشاعر صادقة بها لدى الشاعر بخلافها — مثلا — في قصائد المتنبي التى نعرفها في سيف الدولة الحمداني ، وبها أصبح مميزا في هذه الناحية — لعل ما ذكرناه سبب توارد الشعراء على الفكرة ذاتها ، ومع ذلك تبقى هناك فروق من ناحية الصياغة ، ومن ناحية الأسلوب الشعرى بوجه عام ، ومن هنا ليس باللازم أن يكون بيت « جرير » :

كأن رءوس القوم فوق رماحنا غداة الوغى تيجان كسرى وقيصرا

كبيت « مسلم » :

يكسوا السيوف نفوس الناكثين به ويجعل الهام تيجان القنا الذبل

كبيت « أبى تمام » :

أبدلت أرؤسهم يوم الكريهة من قنا الظهور قنا الخطى مدعما

وعلى رغم أن صاحب الوساطة يرى أن بيت أبى تمام قريب من بيت مسلم فهو يعود ليرفض عده من سرقات أبى تمام وهو على صواب في قوله : « ولست أراه كذلك ، لأنه ليس فيه أكثر من رفع الرءوس على القنا ، وهذا معنى مشترك لا يسرق » وما نظن هناك قيمة لما ظنه ملاحظة يزهو بها في قوله بعد

ذلك : « فأما ابدال القنا بقنا الظهور ، فلم يعرض له مسلم ولا جرير ، وهي ملاحظة بعيدة » .

ويكون صلب العين على « المعنى » هنا و « المعنى » هناك خطرا يترصد بالشعر إذ يتساوى به الأداء الفنى الجيد مع الأداء العقلى المجرد ، فلا يمكن أن يكون بيت أى خراش الذى يضح باذا وذلك وليس والا ولم فى قوله :
 فإذا ذلك ليس إلا ذكرة وإذا مضى شيء كأن لم يفعل
 لا يمكن أن يكون كبيت متمم بن نويرة :

فلما تفرقنا كأنى ومالكا لطول اجتماع لم نبت ليلة معا
 ولا نستطيع أن نقرنه بنثرية بيت « على بن جبلة » :

شباب كأن لم يكن وشيب كأن لم يزل
 ويزعم « الجرجاني » أن مايقرب « من هذا القول » قول المتنبي :
 ذكرت به وصلا كأن لم أفر به وعيشا كأنى كنت أقطعه وثبا
 ويرى أن المصراع الثانى من قول « الهذلى » :

عجبت لسعى الدهر بينى وبينكم فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر
 ويعلق قائلا : « فجعل أبو الطيب السعى وثبا » . ويكتفى بهذه الملاحظة الهينة ، ولا ينتبه إلى التوتر الوجودى والزمنى الذى يشحن البيت ، ويتجاوز به بيت « المتنبي » . ويدور جدل بعد « الجرجاني » حول البيتين تكون محصلته البائسة مجرد تغليط « الجرجاني » كل من البيتين ، حيث يذكر « الواحدى » فى شرحه للمتنبي أن الأمر ليس على ما ذكر « الجرجاني » وكأن القضية مجرد تبرئة « المتنبي » من تهمة السرقة المدعاة فيقول : « فان معنى بيت الهذلى بعيد من معنى بيت المتنبي ، يقول : عجبت كيف سعى الدهر بيننا بالافساد ، فلما انقضى ما بيننا من الوصل سكن عن الاصلاح ، ولم يسع فيه سعيه فى الافساد ، هذا مانفسر به بيت الهذلى ، وأى تقارب لهذا المعنى من

معنى بيت أى الطيب ، وظن القاضى أن معنى يت الهذلى : عجبت لسرعة مضى الدهر أيام وصلنا ، فلما انقضى الوصل طال الدهر حتى كأنه سكن فليس يمر ، وقال ابن جنى : يريد قصر أوقات السرور .. ويقول — يقصد المتنبي — : ذكرت بهذا الربع وصلا قصرت أيامه حتى كأنه لم يكن لسرعة انقضائه ، وعيشا وشيك الانقطاع كأنى قطعت بالوثوب وهو أسرع من المشى والعدو .. والشئ إذا مضى صار كأن لم يكن ، وهذا معنى قول أى الطيب كأنى لم أفز به .

وربما يكون لتوارد الفكرة بعينها وعلى وجه الخصوص فيما يتصل ببيان « كرم » الممدوح وكثرة عطاياه سبيلا إلى تشابهها مادام المنهل واحدا ، ومع ذلك تبقى هناك فروق مهما تكن ضئيلة الا أنها موجودة لأنها تتصل بمنهج الشاعر الأدائى وبأسلوبه الشعرى فيما يخص الصياغة وتشكيل البناء نفسه ، ومن هنا ربما يتشابه قول أى تمام :

وما سافرت فى الآفاق الا ومن جدواك راحلتى وزادى
بيت المتنبي :

عجبك حيثما اتجهت ركائى وضيفك حيث كنت من البلاد
ولكن « الجرجانى » يسرع فيقول عن بيت المتنبي : « وهذا أقبح ما يكون من السرقة ، لأنه يدل على نفسه باتفاق المعنى والوزن والقافية » ولا يكتفى بل يجعل الشطر الأول من بيت المتنبي احتذاء لقول البحتري :

متى ما أسير فى البلاد ركائبى أجد سائقى يهوى اليك وقائده
ولابد من غمز أى تمام أيضا فيرى أن أبا تمام قد لاحظ قول المثقب :
إلى عمرو ومن أثنى عليه أخى النجدات والحلم الرزين
وتظل — كما قلنا — ظاهرة ورود المنهل الواحد والغرض الذى استهلك طول الاحتكاك بجوانبه المختلفة جدته ، وأغاض كثرة ورود عليه منهله طريقا

سهلا للناقد يستكشف بسهولة مايوده مما يراه سرقة ، كهذه النقطة الجزئية
التي توارد عليها « أشجع » و « المتنبي » حين يقول « أشجع » :

وعلى عدوك يا ابن عم محمد رصدان ضوء الصبح والاضلام
فاذا تنبه رعبه وإذا غفا سلت عليه سيوفك الأحلام

ويقول « المتنبي » :

يرى في النوم ربحك في كلاه ويخشى أن يراه في السهاد

وهنا يكون السبيل مهياً للقاضى الجرجاني ليقارن بين الشاعرين ويتلمس
التشابه والتقصير حين يفترض مقصدا محددا للشاعر ، ثم يراه مقصرا فيه ،
فالبيت الأول لأشجع تحدث فيه عن الرصد الذى يكون بالليل والنهار ،
فيفترض أن المتنبي كان يود وقد نظر اليه أن يجعل ربح المدح وهو يقابل
« الرصد » يتبع عدوه — أيضا — بالليل والنهار، ويفترض أن « المتنبي »
« أراد » المقابلة فقصر عنها فيقول : « فقصر في ذكر السهاد ، لأنه أراد أن
يقابل بها النوم ، وبذلك يتم المعنى ، وليس كل يقظة سهادا ، انما السهاد امتناع
الكرى في الليل ، ولا يسمى المتصرف في حاجاته بالنهار ساهرا ، وان كان
مستيقظا ، في حين أن البيت الثانى لأشجع لايلزم منه بالضرورة وهو في مجمله
تفصيل للأول — المقابلة بين النهار والليل ففى قوله :

فاذا تنبه رعبه وإذا غفا سلت عليه سيوفك الاحلام

من الممكن القول بأن التنبه لايعنى يقظة النهار ، وبأن الغفوة لاتعنى نوم
الليل .

★ ★ ★

ويصبح أمر « السرقة » لاجاجة يدفع اليها التحامل عندما نصل إلى موازنة
الآمدى مادام سبيله الانتصار للبحترى — كما مر في مبحث الموازنات — فهو
إذ يستقصى سرقات أى تمام كما يقول في مطلع ذكره لها : « وأنا ذكر ماوقع إلى

في كتب الناس من سرقاته ، وما استنبطته أنا منها واستخرجته « نجده في مبدأ حديثه عن سرقات البحترى الذى يعترف بعد استقصائه لها في قوله كالمعتذر — في هذا القسم الخاص بالبحترى — أن البحث في السرقات ليس عيبا كثيرا ولكن دفعت اليه للرد على أصحاب أى تمام ، ومن هنا ذكرت ما قبل بشأن « البحترى » فيقول : « لما كنت خرجت مساوىء أى تمام ، وابتدأت منها بسرقاته ، وجب أن أبتدىء من مساوىء البحترى بسرقاته ... وكان ينبغي الا أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوىء هذين الشاعرين ، لأنى قد قدمت القول فى أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعانى من كبير مساوىء الشعراء إذ كان هذا بابا ماتعري منه متقدم ولا متأخر ، ولكن أصحاب أى تمام ادعوا أنه أول وسابق ، وأنه أصل في الابتداء والاختراع فوجب إخراج ما استغاره من معانى الناس » .

وعندما نتبع ما أحصاه الأمدى من سرقات أى تمام نجد سوء الفهم أو سوء النية فيما يراه سرقة ، فالصورة الفنية في التماذج التى أتى بها تعلن عن نفسها وتؤكد فردانيتها عما سواها ، وتكون مقارنتها ببيت يلمس سطح « المعنى » الذى شغل به ضربا من اللجاجة والتعمل .

فعلى سبيل المثال لا نستطيع أن نقبل زعم الأمدى أن أبا تمام أخذ قول النابغة يصف يوم حرب :

تبدو كواكبه والشمس طالعة لا النور نور ولا الظلام اظلام

وأن هذا الأخذ المدعى يتضح في قول أى تمام :

ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان في ضحى شحب
فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت والشمس واجبة من ذا ولم تجب

يجسد أبو تمام تلك الصور المتلاحقة للمعركة الدائرة واللهب يستعر في جوف الظلام ، فأصبح بهيم الليل ضحى مقيدا ، فأحاط به الصبح من كل جانب ، وأى صبح ؟ وأى صباح يحيط ؟ إنه اللهب المشتعل ، وقد حاصره من

كل مكان ، فقيد خطوه ، وشل حركته ، وهذه جلاليب الدجى الداكنة
« رغبت عن لونها » وكرهت ذلك اللون الكاوى ، فقد ارتدت ثوبا براقا من
الضوء واللهب ، بل كأن الشمس لم تنزل على ناصية الأفق لم تغب وراء نافذة
الكون .

ثم انظر إلى هذه النار الجديدة نار يصنعها أبو تمام بخيال مهيب ، حين كان
الليل والحرب فيه دائرة كانت نار المعركة « ضوءا من النار » ، وحين كان
الضحى ، وامتلا الأفق بأعمدة الدخان المتصاعد من كل مكان فاذا الضحى
المضئىء يشحب لونه ، ويخفت بريقه وسط تلك السحابات المتتالية من دخان
الحرب ، فاذا بتلك النار تصبح « ظلمة من دخان » .

ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان فى ضحى شحب
ثم يضع أبو تمام اللمسة الأخيرة لهذه اللوحة العجيبة التى يزهو بها فن
التصوير الشعرى للحرب المستعرة فيقول :

فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت والشمس واجبة من ذا ولم تحب
إنه بذلكاء وعبقريه يعنى « هذا » الأولى لميب النار المتقدة ، حتى ليخيل اليك
من هذا اللهب أن الشمس مقبلة على الأفق فى يوم صحو شديد الصفاء ،
ويعنى « هذا » الثانية منظر الدخان الذى سد وجه الأفق ، فالشمس تبدو من
خلله وكأنها تتأهب للرحيل ، و « وجبت الشمس إذا سقطت فى المغيب » كما
يقول اللغويون .

ويلجأ « الآمدى » إلى ما هو أسوأ إذ يقوم بتقطيع أوصال بيت من بيتين
لأى تمام — بدون مراعاة لاكتمال الصورة النفسية والفنية فهما معا — ليزعم
أنه قد أخذ صدره من فلان ، وهو يشبه — أيضاً بيت فلان ، ثم يعرج على
بيت أى تمام الثانى ليذكر بيتين لشاعر آخر تناثرت فهما فكرة بيت أى تمام
وشحبت نضارتما وجف بريقها ليزعم أن أبا تمام أخذه منها ، يقول : قال
الطائى :

وركب كأطراف الأسنة عرسوا على مثلها والليل تسطو غياهبه
لأمر عليهم أن تم صدوره وليس عليهم أن تم عواقبه
أخذ صدر البيت الأول من قول زهير :

وركب كأطراف الأسنة عرجوا قلائص في أصلاهن نحول
ويشبه قول « البعيث » :

أطافت بشعث كالأسنة هجد بخاشعة الأصواء غير صحوها
وأخذ معنى البيت الثاني من قول الآخر :

غلام وغى تقحمها فأبلى فخان بلاءه الزمن الخؤون
فكان على الفتى الإقدام فيها وليس عليه ماجنت المنون
وهل يمكن — أيضا — أن يكون بيت كثير :

إذا وصلتنا خلة كى تزيلها أيننا وقلنا : الحاجة أول
وهو يكاد يكون أداء نثريا لا يحمل أى عطاء فنى بالاضافة إلى أنه تعبير عن
موقف خاص بالنسبة إلى صاحبه ، أن يكون قد أخذه أبو تمام وقد تحولت
القضية فيه — عنده — إلى قضية عامة في قوله :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب الا للحبيب الأول
وهل يمكن أن يكون بيت أبى نواس في صورته العائشة ، وفي الصورة
المبتسرة في عجزه قد أخذه أبو تمام حيث يقول الآمدى : قال أبو نواس :
ابن لى كيف صرت إلى حريمى ونجم الليل مكتحل بقار
أخذه أبو تمام ، فقال :

اليك هتكنا جنح ليل كأنه قد اكتحلته منه البلاد باثمد
ومن اللافت للنظر أن الآمدى يرفض نماذج أخرى رآها « ابن أبى طاهر »
تمثل سرقة عند أبى تمام ، وهى لا تخرج من حيث الموقف عما ارتآه الآمدى

نفسه سرقة كما سبق ، ومع ذلك يقول : « ووجدت ابن أوى طاهر قد خرج سرقات أوى تمام فأصاب فى بعضها ، وأخطأ فى البعض ، لأنه خلط الخاص من المعانى بالمشترك بين الناس ، مما لا يكون مثله مسروقا ، فمما نسبته إلى السرقة وليس بمسروق قول أوى تمام :

ألم تمت يا شقيق الجود من زمن فقال لى : لم يمت من لم يمت كرمه وقال : أخذه من قول « العتائى » :

ردت صنائعه إليه حياته فكأنه من نشرها منشور ومثل هذا لا يقال فيه مسروق ، لأنه قد جرى فى عادات الناس — إذا مات الرجل من أهل الفضل والخير ، وأثنى عليه بالجميل — أن يقولوا : ما مات من خلف مثل هذا الثناء ، وذلك شائع فى كل أمة وفى كل لسان .

ومن هنا كنا نود — مادام ذلك ما يعتقده الآمدى — أن يكف عن البحث عن السرقة ، ويجهد فى تحليل الصورة الفنية ، وبيان المفارق والمشابه — إن وجدت — ويكون الحكم فنيا بدلا من الاشتغال ببيان السرقة ، أو رفضها حين تصبح معنى مشتركا ، ومن هنا يكون من عبث القول الدفاع — مثلا — من بيت لأوى تمام ورد فيه قوله « حرفة الأب » بحجة أن ذلك تعبير متداول فى حين أن البيت الذى قاله أبو تمام ، والبيت الذى ادعى بسرقة لا يستحقان نسبتها إلى الشعر ، حيث يرفض الآمدى ادعاء ابن أوى طاهر أن أبا تمام سرق بيته : إذا عنيت بشئ خلعت أوى قد أدركته أدركتى حرفة الأدب وأنه قد أخذه من قول « الخربى » :

أدركتى — وذاك أول دأى بسجستان حرفة الأدب ويكتفى « الآمدى » بقوله معلقا : « و « حرفة الأدب » لفظة قد اشترك فيها الناس ، وكثرت على الأفواه » .

وبالمثل يكون رفضه ادعاء ابن أوى طاهر للسرقة بمنطلق شيوع ذكر كلمات

بعينها في المجال نفسه ، بدون محاولة النظر إلى البيت أو الأداء كصورة تعبيرية ، فهو يرفض أن يكون بيت أى تمام :

لئن ذمت الأعداء سوء صباحها فليس يؤدى شكرها الذئب والنسر
قد سرقه من بيت « مسلم » :

لو حاكمك فطالبتك بدخلها شهدت عليك ثعالب ونسور
لأن « ذكر وقوع الذئاب وغيرها ، والنسور وماسواها من الطير على القتل معنى متداول معروف » .

ونظّل نتساءل إذا كانت القضية لايدخلها « المعنى المتداول » فما الحكم بين « المعنى الخاص » وغيره ؟ وهل تظل القضية وقفا على مايمكن أن نسميه بالمضمون من غير نظر إلى الشكل الفني نفسه ؟ اننا نستطيع الزعم بأن من المعاني المشتركة — مثلا — أو الفكرة الواحدة مثلا ماتتابع عليه كثير من نماذج الشعر العربى ، وليست القضية فكرة أو معنى والا فاننا نستطيع أن نعد كثيرا من النماذج التى حسبها « الآمدى » ، — وسواء — مسروقة ، نعداها غير مسروقة — حجاجا بحجاج — فمن الممكن أن يكون بيت البحترى :
صحبوا الزمان الفرط الا أنه هزم الزمان وعزهم لم يهزم
غير مسروق من قول أى تمام :

مجد رعى تلعات الدهر وهو فتى حتى غدا الدهر يمشى مشية الهرم
وقد عده « الآمدى » من مسروقات البحترى .

ومن هنا نزعم وقوع « الآمدى » فى الاضطراب حين يعود فيرفض أن يكون قول البحترى :

فان العطاء الجزل مالم تحله بيشرك مثل الروض غير منور
مأخوذا أو مسروقا من قول أى تمام :

انما البشر روضة فاذا ما كان بر فروضة وغدير

وتكون حجته — هذه المرة في رفض السرقة — قوله : « أراد أبو تمام أن
البشر مع البر كالروضة والغدير ، وأراد البحترى أن العطاء متى لم يكن معه
بشر كان كالروض غير منور . فليس بين المعنيين اتفاق الا في ذكر البشر
والروض ، والألفاظ غير محظورة على أحد » ؟

★ ★ ★

ويكتفى « المرزبانى » في موشحه باعتراضه على دعوات مسرفة في اتهام
الشعراء بالسرقة حيث يذكر رواية عن « الأصمعى » يزعم فيها أن تسعة أعشار
شعر الفرزدق سرقة ، ويرد « المرزبانى » على هذا الزعم بقوله : « وهذا تحامل
شديد من الأصمعى وتقول على الفرزدق ... ولسنا نشك أن الفرزدق قد أغار
على بعض الشعراء في أبيات معروفة ، فأما أن نطلق أن تسعة أعشار شعره
سرقة ، فهذا محال » وبعد هذا الكلام الجيد يتورط بعده مباشرة فيقول جازما
جزما غير موفق فيه « وعلى أن جريرا قد سرق كثيرا من معاني الفرزدق » .

ويكتفى المرزبانى بسرد روايات أخرى ، ويكون عدم تعليقه موحيا برضاه
عما قيل فيها بشأن أن الأصل فيها كذا ، أو أن صاحبها قد نظر إلى قول فلان ،
أو أخذه وقصر ، على أن المقارنة — كالعادة — ظالمة ، بل والتحليل نفسه غير
مستقيم ، فهو يذكر قول « المجنون » .

تداويت من ليل ليل وحيا كما يتداوى شارب الخمر بالخمر
ويعود الداء القديم فيرى أن الأصل فيه قول الأعشى :

وكأس شربت على لذة وأنجس تداويت منها بها
وتستمر أعراض الداء فاذا قوله : « فأخذه أبو نواس فوالله ما بلغه وظهر في
لفظه تكلف فقال :

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء ودأوى بالتي كانت هي الداء

والكلفة في قوله : بالتي هي الداء ، وينفتح الطريق فاذا قوله : « فقال
البحترى سارقا اللفظ ومقصرا عن الطبع والمعنى .

تداويت من ليلى بليلى لما اشتفى بماء الزنى من بات بالماء يشرق
وربما يكتفى بالكلمة اللاذعة في مقارنة بيت بيت كقوله « وقال أبو تمام
وهو من جنونه :

تكاد عطاياه يجن جنونها إذا لم يعوذها بنعمة طالب
فقال البحترى :

إذا معشر صانوا السماح تعسفت بهم همة مجنونة في ابتداله
وهذا أجن من ذلك » :

★ ★ ★

وتبدو صورة للعصبية وسوء النية وقصد الترهص عند « الحاتمى » الذى
يجعل همه ارضاء سيده « معز الدولة » بواسطة النيل من المتنبي ، وبين
« الحاتمى » عن سوء طويته بقوله : « وساء معز الدولة أن يرد على حضرة
عدوه رجل (يقصد المتنبي) فلا يكون في مملكته أحد يماثله في صناعته .
نهدت حينئذ متبعا عواره ، ومهتكا أستاره ، ومقلما أظفاره . متحينا أن
تجمعنا دار ، فأجرى أنا وهو في مضمار يعرف فيه السابق من المسبوق حتى إذا
لم أجد ذلك قضدت موضعه ... » .

وتكون مجادلة « الحاتمى » للمتنبي واتهامه بالسرقة لتضخيم بالتعزل وتكشف
عن التصيد في افتعال متشابهات .

وتكاد ملاحظات « الحاتمى » تمثل ما سبق أن أشرنا اليه من توارد الفكره
بعينها يدفع اليها تشابه الموقف نفسه ، فعلى سبيل المثال يذكر أن بيت المتنبي ،
الذى قاله ساعة سقوط خيمة سيف الدولة :

لما اعتمد الله تقويضها ولكن أشار بما تفعل

يذكر « الحاتمي » أن « المتنبي » قد نظر فيه إلى قول رجل مدح بعض
الأمراء بالموصل ، وقد كان عزم على الرحيل فاندق لواؤه فقال :
ما كان مندق اللواء لرية تخشى ولا أمر يكون مزيلا
لكن لأن العود ضعف منه صغر الولاية فاستقل الموصل
ويكاد يعترف « الحاتمي » في مجادلته بأن هناك تداولاً في المعاني ولا ينتبه إلى
أن القضية — كما أسلفنا — ليست معنى متداولاً فقط ، وذلك في قوله : وأما
قولك :

لو تعقل الشجر التي قابلتها مدت بحية اليك الأغصنا
فهذا معنى متداول تساجلته الشعراء وأكثر في ، فمن ذلك قول
الفرزدق :

يكاد يمسه عرفان راحته ركن الحطيم إذا ما جاء يستلم
ثم تكرر على السنة الشعراء إلى أن قال أبو تمام :
لو سعت بقعة لإعظام أخرى لسمى نحوها المكان الجديد
وأخذ هذا المعنى البحتري فقال :

لو أن مشتاقا تكلف فوق ما في وسعه لمشي إليك المنبر

★ ★ ★

ونلتقى بابن وكيع في كتابه الذي أسماه « المنصف للسارق والمسروق منه » وقد
تعرض لكثير من النقادات التي رأت تحامله وعدم انصافه كما سيتضح ، وتأخذ
قضية السرقات في كتابه تقسيمات تدخلها تفرعات ، ويبدأ بمصادرة فكرية
متوارثة من مفهوم ترسخ لدى كثيرين وكان له خطره في ذلك السرف غير
المجدي في تتبع ما قيل بأنه سرقات حيث يقول مبتدئاً « اعلم أن مرور الأيام قد
أنفذ الكلام ، فلم يبق لمتقدم على متأخر فضلاً إلا سبق إليه واستولى عليه » .

وتكون القسمة المفتعلة لأنواع السرقات قائمة على تقسيمها إلى سرقات محمودة ، وإلى سرقات مذمومة ، ويبدو للمتأمل في أقسامه التصنع والتعمل ومحاوله استيفاء الأقسام ، فعلى سبيل المثال يكون قسمه العاشر من أقسام السرقة المحمودة « رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظ من أخذ عنه » وما معنى زيادة اللفظ هذه — مثلا — من السرقة المحمودة « رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظ أو قوله في قسمة السادس منها أيضا « توليد كلام من كلام لفظهما مفترق ومعناها متفق » .

وحين نحاول رسم صورة لذلك التصنع والافتعال فسوف يطالعنا — مثلا — قوله في قسمه الأول من السرقات المحمودة — في رأيه — أنه « استيفاء اللفظ الطويل في الموجز القليل » ويضرب مثلا بقول أى تمام يصف قصيدة :

يراها عيانا من يراها بسمعه ويدنو اليها ذو الحجبى وهو شاسع
يود ودادا أن أعضاء جسمه إذا أنشدت شوقا اليها المسامع
فيدعى « الأخطيل » قد سرقها فقال في بعض القيان :

جاءت بوجه كأنه قمر على قوام كأنه غصن
حتى إذا ما استوت لجلسها وصار في إحجرها لها وثن
غنت فلم تبقى في جارحة حتى تمت أنها اذن

ويزعم زعما غير رشيد أن « الأخطيل » قد أخذ بيت أى تمام وقد استوفى طويله في أحسن نظام وأوفى تمام أى أنه يغفل أو يغيب عن الأبيات في وضائها وجمالها ، ولايهم الا بالبيت الآخر منها :

غنت فلم تبقى في جارحة حتى تمت أنها اذن
ليزعم أنه أخذه من البيت الثالى في بيتى أى تمام .

ويكون عدم فهم « ابن وكيع » للمفارق الفنية بين شاعر وشاعر والاكتفاء بصلب العين — غير الواعية — على كلمة هنا وكلمة هناك يكون سببا في زعمه — مثلا — أن بشارا سرق من أى العتاهية وكان محمود السرقة لأنه

« نقل ما قبح ميناه دون معناه إلى ما حسن ميناه ومعناه » مع أن منهج الشعراء مختلف والمقارنة بينهما جائزة ، وما نظن بشارا قد « سرق » هذه الجزئية الشاحبة والتي هي ابتسار لتشبيه متداول ، ولا ينتبه « ابن وكيع » إلى بنية بناء بيتي بشار وما بهما من صياغة متمكنة تكون مقارنته بأبي العتاهية أو ادعاء سرقة منه خطلا في الرأي ، ومع ذلك فهو في لوجه يذكر قول أبي العتاهية :

كأنها في حسنها درة أخرجها اليم إلى الساحل

ومع تقديرنا لنقده لأبي العتاهية في بيته هذا بقوله : « شبهها بالدرة بياضا وحسنا ، ثم ان بقية البيت حشو ، لأنها إذا خرجت إلى الساحل أو غابت في اللج ، فليس ذلك بزائد في حسنها » الا أن اعتراضنا عليه يظل صحيحا في زعمه أن بشارا سرق من أبي العتاهية حيث يقول بشار :

تلقى بتسيحة من حسن ما خلقت وتستفز حشا الرأي . بإعداد
كأنها أفرغت في قشر لؤلؤة لكل أكفأها وجه بمصراد

وحيث يصلب « ابن وكيع » عينه على التشبيه في البيت الثاني غافلا عما ذكرناه ولا معنى بعد ذلك أن يزعم أيضا أن « البحتري » قد أخذ التشبيه فجوده وأن سرقة — أيضا — له محمود ، كما قلنا صورة متداولة ، وما أكثر النماذج التي تشبه فيها المرأة باللؤلؤة والدرة والجوهر إلى آخر القاموس التشبيهي الذي نعرفه ، ومن هنا كان من الممكن مقارنة الصورة الفنية وتطورها — مثلا — بدلا من تلك السرقات المدعاة حيث يذكر بيت البحتري مقاما له بأنه قد أخذ التشبيه فقال وجوده :

إذا لظنون . شفوف الريط آونة فشرن عن لؤلؤ البحرين أصداها

ويصل سوء الفهم مبلغه حين يصبح من الممكن أن « يسرق » الشاعر من نفسه . لقد استشرت حمى « السرقة » وتوهماتها في فكر « ابن وكيع » فإذا ارتأى — في آرائه غير الرشيدة — أن القسم الخامس من السرقة « استخراج

معنى من معنى احتذى عليه ، وان فارق ما قصد به اليه « ويمثل لذلك بقول
أبي نواس في الخمر .

لا ينزل الليل حيث حلت فدهر شرابها نهار
ويرى أن « البحتري » احتذى عليه ، وان كان قد فارق مقصد أبي نواس ،
فجعله في محبوب فقال :

غاب دجها وأى ليل يدجو علينا وأنت بدر
فانه يزعم في قسمه السابع أن أبا نواس قد « سرق » من نفسه لنفسه حيث
أن أبا نواس اشتق من بيته السابق قوله أيضا :

واسقنيها من كميت تدع الليل نهارا
وسرق من قوله السابق قوله أيضا :

قال ابغني المصباح قلت له اتد حسبي وحسبك ضؤوها مصباحا
فسلبت منها في الزجاجة شربة كانت له حتى الصباح صباحا
ونسأل « ابن وكيع — بناء على فهمه وسوء منطقه ، وهل يكون
« البحتري » أيضا — قد سرق من سرقة سرقة أخرى لنفسه حين يقول في
بيت آخر ذكره صاحب الوساطة وعلق عليه بأنه « معنى متداول » :

أضرت بضوء البدر والبدر طالع وقامت مقام البدر لما تغيا
ويسود مزهد من الاضطراب حين يجعل « ابن وكيع » من السرقة
« رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظة على لفظ من أخذ عنه »
ولاندرى ما الذى يجعل من زيادة هذه اللفظة اتهاما بالسرقة خاصة حينما يقول
معلقا على شاهده كذلك « لا فرق بين المعنيين » في حين أن كلا من البيتين
يضرب في طريق غير صاحبه .

يذكر للمسروق قول حسان بن ثابت :
 يغشون حتى ماهر كلابهم لايسألون عن السواد المقبل
 ويذكر السارق فاذا هو أبو نواس في قوله :
 إلى بيت حان لانهر كلابه على ولا ينكرون طول ثوائى
 ولا تحب أن نسرف على أنفسنا وعلى — ابن وكيع — أيضا إذا أشرنا إلى
 تركيب بناء بيت أى نواس المبتدىء بقوله : « إلى بيت حان » وما يحمله من
 هروب نفسى يوحى اليه بتخصيصه : « لانهر كلابه على » ولكن تلك قضية
 أخرى .

وإذا نظرنا إلى أقسام السرقة المذمومة عندها — أيضا — عشرة أقسام
 مما يؤكد تعمل القسمة ومحاولة استيفاء أقسام محددة بعشرة هنا وعشرة هناك ،
 ويتضح من هذه الأقسام الأخيرة أنها تدخل تحت باب النقد الفنى للأداء
 ويكون ذلك أجدى من وضعها تحت باب السرقة المذمومة وإن كان الأمر
 لا يخلو من سوء تفهم — أيضا — في كثير من الأحيان .

ويتضح مانقوله حين نجد أن إما يوجهه « ابن وكيع » إلى « السارق » — في
 زعمه — إنما هو النقد القديم الذى وجه من قبل من غير اتهام بالسرقة والذى
 نجده متفرقا لدى السابقين على « ابن وكيع » .

من ذلك زعمه أن قول امرئ القيس :
 ألم ترياى كلما جئت طارقا وجدت بها طيبا وان لم تطيب
 قد أخذه « كثير » « وقصر غاية التقصير » . فقال :

فما روضة بالحزن معشبة الربى يمج الثرى جشجائها وعراها
 بأطيب من أردان عزة موهنا وقد أوقدت بالمنزل الرطب نارها
 فيعيد « ابن وكيع » ما قيل من قبل من تلك النظرة النقدية المعروفة التى

تطلب « المثال » منذ أن أخذ على امرئ القيس قديما — كما هو معروف ما قاله
عن فرسه :

فللزجر ألحوب وللساق درة

فيقول عنه : « فأق بما لم يعلم وجوده في البشر ، من وجود طيب ممن لم
يس طيبا » ويقول عن « كثير » محتذيا — أيضا — ماقيل من قبل : « فأخبر أن
أردائها إذا تبخرت كالروضة في طيبها ، وذلك مالا يعدم في أسهك البشر جميعا
وأقلهم تنظيفا » .

ولا نحب أن نكون مثل « ابن وكيع » فنتهمه بسرقة ماورده القدماء قبله في
نقدمهم لأبيات مشهورة في نقد مشهور — كالمثال السابق — وكقوله أيضا في
أقسام سرقة المذمومة في قسمه السادس منها « حذف الشاعر من كلامه ماهر
من تمامه » ويمثل لذلك بقول « حسان » :

ونشربها فتركنا ملسوكا وأسدا ما ينهها اللقواء
ويرى أنه « سرقة » من قول طرفة :

فاذا سكرت فالني مستهلك مالي وعرضي والفر لم يكلم
وإذا صحت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمالي وتكرمي

ويعيد الكلام القديم المعروف فيقول : « فوفى عنثرة الصحو والسكر
صفتيهما ، وأفرد « حسان » الأخبار عن حال سكرهم دون صحوهم ، فقبض
ماهو من تمام المعنى ، لأنه قد يمكن أن يظن ظان بهم اليخل والجبن إذا أصحوا
لأن من شأن الخمر تسخية البخل وتشجيع الجبان » .

ونكتفي بعرض مايراه في قسمه الثامن الذي لاندري كيف فرق « ابن
وكيع » وعلى أى مقياس اعتمد بين مايسميه « العذب القوافي » وبين مايسميه
« المستكره الجاني » وهو يدعى على « مسلم » سرقة بيت أبي نواس ، على
رغم أن أبا نواس يتحدث عن « الخمر » وأن مسلما يتحدث عن « الحب »

لقد كان المسيطر البحث عن « السرقة » مهما يختلف الغرض الذى ربما تعمد به الشاعر — فى رأيهم — لتخفى سرقة ، أما بيت أى نواس فهو قوله :

فتشمت فى مفاصلهم كتمشى البرء فى السقم
تجرى محبتها فى قلب عاشقها جرى العافاة فى أعضاء منتكس

ويرى « ابن وكيع » أن هذا الكلام أكثر ماء ، وأتم بهاء من قول « مسلم » .

تجرى محبتها فى قلب عاشقها جرى العافاة فى أعضاء منتكس

وتظل دراسة « ابن وكيع » غير منصفة يشوبها التحامل وسوء الظن ونعلم — على وجه الخصوص — موقفه من شعر « المتنبى » وكيف جاوز الحد حين يعرض لقصيدة — مثلاً — من قصائد « المتنبى » فيزعم أن كل أبياتها مسروقة من شعراء آخرين ، وفى سبيل ذلك التحامل لا يترك بيتاً منها إلا ويبحث ونقب عن بيت لشاعر آخر يزعم « ابن وكيع » أن « المتنبى » قد نظر إليه أو أخذ عنه أو سرق منه . يتضح — على سبيل المثال — ذلك الموقف الذى يجمع بين التحامل وسوء الفهم وضعف الحاسة النقدية حين يعرض لبيت المتنبى :

وما أمر برسم لا أسائله ولا بذات خمار لا تريق دمي

فيكون تعليقه السقيم وفهمه الردىء قوله : « هذا العموم فى لفظه بمسألة كل رسم ، وإراقة كل ذات خمار دمه لا أحبه ، قد يمكن أن يكون الرسم لغير محبوب (!!!) ، وتكون ذات خمار مشينة أو عجوز (!!!!) فيصير حفاظه فى القياس شبيهاً بالوسواس .

★ ★ ★

ويبدأ « أبو هلال العسكري » من منطلق تأثره بمفهوم « الجاحظ » فى عبارته المشهورة « المعالي مطروحة فى الطريق .. » التى مر التعرض لها فى مواضع سابقة ، ويتضح من تفهم « العسكري » لها وهو يطبقها على قضية « السرقات » احتفاله بقدرة الشاعر على « الصياغة » الجديدة للمعنى القديم ،

وحسن إبرازه في تركيب جديد ، فاذا تناول شاعر معنى وإذا صب القائلون ، على قوالب من سبقهم « فلا ضير عليهم » وإنما عليهم « أن يكسوها ألفاظا من عندهم ، ويبرزوها في معارض من تأليفهم ، ويوردوها في غير حليتها الأولى ، ويريدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها .. فاذا فعلوا فهم أحق بها ممن سبق إليها » .

ونزعم أن هذا الفهم فهم جيد إذا قلنا إن الأداء الجديد سيكون مختلفا — بالضرورة — عن الأداء القديم ، أى أننا ننبه إلى أنه لا فصل بين اللفظ والمعنى ، وأنه بالشرائط التي وضعها « العسكري » ، لا معنى لقوله « فاذا فعلوا فهم أحق بها ممن سبق إليها » بمعنى أن ذلك المعنى الجديد بتركيبه الخاص ليس هو المعنى القديم فهو لأحق بما صنعوا وأولئك أيضا أحق بما قالوا ، ولكننا — كما ذكرنا — نلاحظ انطلاق العسكري من فهمه لمقولة الجاحظ والذي رأى في فهمه لها أن المعنى شيء واللفظ شيء آخر ، ولذلك نجدها تلح على لسانه ، فيقول بعد ماسبق « على أن المعاني مشتركة بين العقلاء ، وربما وقع المعنى الجيد للسوق والنبطي والزنجي ، وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ وورصفها وتأليفها ونظمها » .

ويعود « العسكري » لاتباع الطريق العسر ، فاذا هو يردد من جديد ما قاله « ابن طباطبا » من قبل وسواه في رسم طريق للسرقة ويصبح ما قاله أولا وقد فقد قيمته ، فيبدأ بداية غير موفقة فيقول : « والحاذاق يخفي ديبه إلى المعنى يأخذه في ستره » أصبحت القضية قضية لصوصية مرسومة « يخفي ديبه » و « يأخذه في ستره » وكأنه لم يقل من قبل ما قال .

وينطلق في اتباع ماسبق أن عرضنا له من آراء أخرى ترسم طريق السرقة ، فيقول مكررا لها من غير إشارة إلى أصحابها ككثير مما نجده عنده فيقول : « وأحد أسباب إخفاء السرقة أن يأخذ معنى من نظم فيورده في نثر ، أو من نثر فيورده في نظم ، أو ينقل المعنى المستعمل في صفة بحر فيجعله في مدح ، أو في مدح فينقله إلى وصف » .

ويسود الاضطراب والتمحل حين يرى « العسكرى » أن أبا نواس قد أخفى
ديبه إلى السرقة في قوله :

لا ينزل الليل حيث حلت فدهر شرابها نهار
ويرى أنه منقول من الغزل إلى صفة الخمر وأن صاحبه الأول هو « قيس بن
الخطيم » في قوله متغزلا :

قضى الله حين صورها الخالق ألا تكنها السدف
ولعلنا نذكر مازعمه « ابن وكيع » وهو يعرض لبيت أبى نواس فيزعم —
أيضا — أن البحتري أخذه ونقله إلى الغزل ، فقال — كما يقول ابن وكيع —
متغزلا في محبوب :

غاب دجاها وأى ليل يدجو علينا وأنت بدر
ويتبع « العسكرى » في كثير من نماذجه ما قاله الآخرون ولا يزيد عليه
حيث يكرر الأمثلة نفسها ، ويقول ما قيل سواء فيما أسماه بخسن الأخذ أو فيما
أسماه بقبح الأخذ .

ويبدو الاضطراب في تفهم المفارق بين « الشعر والنثر » حيث يظل التركيز
على المعنى هنا والمعنى هناك ، وأنه من الممكن أن يخفى الشاعر ديبه إلى المنثور
في قوله شعرا ، حين يقارن « العسكرى » زاعما أن « الحسن بن وهب » سمع
قول أعرابي اجتمع مع عشيق في بعض الليالي : اجتمعت معها في ظلمة الليل ،
وكان البدر يرينها ، فلما غاب أرتنيه ، فقال :

أراني البدر سنتها عشاء فلما أزمع البدر الأفولا
أرتنيه هستها فكسالت من البدر المنور لي بدبلا
وتكون المقارنة لا قيمة لها بين « الشعر » و « النثر » والزمع بسرقة الحسن
بن وهب ، وتقصيره في السرقة حيث « أطال الكلام وجعل المعنى في بيتين ،

وكرر السنة والبدر . ولا قيمة كذلك لزعمه أن « البحترى » كان موفقا في السرقة للمعنى نفسه وأنه قد زاد عليه في قوله :
أضرت بضوء البدر والبدر طالع وقامت مقام البدر لما تغيا
ونذكر أن صاحب « الوساطة » قد ذكر بيت « البحترى » ورأى أنه
« معنى متداول » .

ويدعى « العسكري » في أحد أقسامه من « قبح الأخذ » أنه قد يستوى الآخذ
والمأخوذ منه في الاجادة في التعبير عن المعنى الواحد « ويمثل لذلك بقول
النابعة :
فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت المتتلى عنك واسع
وبقول أبي نواس :

لاينزل الليل حيث حلت فدهر شرابها نهار
وقد سبق زعمه أن بيت أبي نواس منقول من صفة الغزل إلى صفة الخمر ،
وأنه قد سرقه من « قيس بن الخطيم » ولكنه يعود هنا فيراه مسروقا من
« النابعة » في حين أن « ليل » النابعة مدركه لا محالة ، و « ليل » النواسى
مفقود ومتعدهم ، ثم لانود الدخول في قضايا تخرج عن اطار الموضوع لو أردنا
الرد عليه غير مراعين الفارق الزمنى والفكرى لنحدثه عما وراء « ليل » النابعة
الجاثم المحيط به وما يثيره من مشاعر معينة ، تختلف عن « ليل » النواسى الذى
أذهب به « نهار » شرابها ، ولكن تلك قضية أخرى .

★ ★ ★

ونجد « العميدى » في كتابه : « الإبانة عن سرقات المتنبي » لايبعد عن
تعصب « ابن وكيع » أو « الحاتمى » حيث يكون تسقطه لبيت هنا وبيت
هناك وما اتفق القوم على أن هناك تداولوا واشتراكا في معناه فيعمد إلى القبض
عليه حاملا على المتنبي ، بعد مقدمة خادعة يقدر فيها — كما يزعم — « جودة

شعره وحلاوة كلامه ، وعدوبة ألفاظه ، ورشاقة نظمه ، وغوصه على ما يستصفى ماء ورونقه « ولكنه يعود إلى مالا حاجة للمتنبي به من حيث مفهوم الطبقات ومن حيث فنية الشعر ومنهج صاحبه ومن حيث خصوصية المعجم الشعري ، فيعود قائلا : « لا أبرئه من نهب وسرقة ، ولا أرى أن أجعله وأبا تمام الذى كان رب المعالي ومسلم بن الوليد وأشباههما فى طبقة ، ولا ألحقه فى عدوبة الألفاظ وسهولتها ، ومجانبة التصنع والتكلف بالبحترى » .

وتكون « الإبانة » عن الموقف العدائى كما يتضح فى قوله : « لتشهد بلؤم طبعه ، وتسمة فيما نهبه من أشعار » .

ونلاحظ أن مآخذ « العميدى » تتناول صورا جزئية تعاورها الشعراء من قبل ، وهنا نتساءل لم قصر اتهام السرقة فيها على المتنبي .
فعلى سبيل المثال يذكر قول « كثير » :

رمتنى بسهم ريشه الهدب لم يصب ظواهر جلدى وهو للقلب صادع

ويذكر قول أبى الشيص :

يصمين أفئدة الرجال بأسهم قد راشهن الكحل والتهذيب

ثم يذكر قول « المتنبي » :

راميات بأسهم ريشها الهدب تشق القلوب قبل الجلود

ويراه سارقا لمن تقدمه

ولا نحب أن نناقش « العميدى » فى ذوقه الخاص حين يفرضه على بيت للمتنبي فى ادعائه له فيه — أيضا — ببرقته مع تتابع آخرين على الفكرة — التى ربما نراها مبتذلة شكلية — بدون اتهام أحد بالسرقة الا المتنبي ، فهو يذكر قول « الخبز أرزى » :

وأسقمنى حتى كائى جفونه وأثقلنى حتى كائى رواده

وقول محمد بن أبى زرعة الدمشقى :

أسقمنى طرفه وحملى هواه ثقلا كأننى كفله

ثم يذكر قول « المتنبى » :

أعارنى سقم عينيه وحملى من الهوى ثقل ما تحوى مآزره

ويقول — بذوقه الخاص : « للمئزر فى هذا البيت حلاوة وطلاوة

وطراوة » !!!

وتكاد القضية تفرغ من دلالتها ، حين تفلت عبارة عادلة من « العميدى »

وهو يشير إلى « سرقة » أخرى للمتنبى تتناول قضية الاحساس بالزمن فيقول :

« ومشرع هذا المعنى كثير الرواد » . ومن الممكن ببساطة أن تكون التجربة

الانسانية سواء فى الزمن أو الغزل ذات رواد كثير ، ولكن المهم كيف صيغت

تلك التجربة وتلونت بمشاعر صاحبها ، فلا نستطيع مثلا — حتى فى قضية

الزمن هذه أن نجعل قول ابن الرومى كقول أبى تمام كقول المتنبى . فلكل منهج

ربما نعترض عليه ، وربما نفضل أداء الآخر عليه ، وربما نرى فى واحد ما يشبه

منطقا عقلايا ، ونرى فى واحد صياغة جافة ، ونرى فى واحد ما يشبه نوحا

نفسيا يتناغم مع مشاعره ، فلا يمكن أن يكون قول « ابن الرومى » :

وأعوام كأن العام يوم وأيام كأن اليوم عام

كقول أبى تمام :

أعوام وصل كاد ينسى طولها ذكر النوى فكأنها أيام

ثم انبرت أيام هجر أعقت لجوى أسى فكأنها أعوام

ثم انقضت تلك السنون وأهلها فكأنها وكأنهم أحلام

كقول المتنبى :

إن أيامنا دهور إذا غبت وساعاتنا القصار شهور

وبالمثل لا نستطيع — كما فعل العميدى — أن ندعى سرقة للمتنبى وهو

يقارن بين بيتين لعل بن يحيى المنجم، وبين بيت للمتنبي، وربما لانوافقه على اعجابه، وتفضيله لبيت المتنبي، فكل منهما له خاصيته وحساسيته اللغوية ونسقه الأدائي، وكل منهما وإن لمس الدلالة فله في قوله دلالات أخرى لم يتعرض لها صاحبه، قال علي بن يحيى :

وجه كأن البدر ليلة تمه منه استعار النور والاشراقا
وترى عليه حديقة أضحى لها حدق وأحداق الأنام نطاقا
وقال المتنبي :

وخصر تثبت الأبصار فيه كأن عليه من حدق نطاقا
وقال العميدى : « لقد أبدع المتنبي حتى أتعب » .

ويتضح التحامل والالهام غير المقنع حين يعرض « العميدى » ، إلى ما قيل قبله من غير إشارة إلى مصدره وهو « القاضى الجرجاني » في وساطته — كما عرضنا له في موضعه — بشأن قول « المتنبي » :

يرى في النجوم رحلك في كلاه ويخشى أن يراه في السهاد
فيدعى — أيضا — أن « المتنبي » أراد « المطابقة » وخائنه ارادته ، ومادام قد تدخل — كالقاضى الجرجاني — في ضمير الرجل فلا بأس من اتهامه بافساد المعنى ، وكأن المتنبي لا يعرف أن « السهاد انتفاء الكرى ليلا ، والمستيقظ في حاجته نهارا لا يسمى ساهدا ، ولكن ماذا تقول ، والعميدى يقول معقبا « وهذا لقلة معرفته بأصول اللغة » .

ومرة أخرى يعرض « العميدى » لمعنى يتردد في الأنماط الشعرية المتوارثة وهو سقى الأرض بدماء الأعداء ، ويعلق عليه قائلا : « وهذا المعنى متداول قد تصرف فيه الشعراء فأكثروا ، ومع ذلك فهو يذكر بيتين لابن الرومى يصف حسن صاحبه بما مللنا دورانه — أيضا — على ألسنة الشعراء ، ثم يذكر بيتا للمتنبي في « المعنى » نفسه ، ولكن لالهام « المتنبي » بالسرقة بل والسخرية أيضا — منه .

يقول ابن الرومي :

قلبي من الطرف السقيم سقيم لو أن من أشكوا اليه رحيم
إن أقبلت فالبدرا لاج وان مشيت فالغصن فاح وان رنت فالريم

ثم يذكر قول « المتنبي » :

بذت قمرا ومالت خوط بان وفاحت عنبرا ورت غزالا

ثم يقول هازئا : « زاد العنبر في البيت ليفوح رائحته » .

ويشمر « العميدى » عن ساعديه ليبدأ هجوما جديدا يزعم أنه ليزيل أى شك سيورد أبياتا أخذ المتنبي ألفاظها ومعانيها معا ، وهو يجهد لادعائه بقوله :
« ولعل جماعة من المتعصبين له يطعنون فيما أوردته ، ويزعمون أن المتنبي وإن أخذ معاني تلك الأبيات فقد زاد من ألفاظه فيما يحلو سماعه ، ويلطف موقعه »
ثم يقول بعد كلام طويل مشابه « ... يجب أن يعرف عند وضوح الحق بعينه تأخر هذا الرجل عن طبقات المتقدمين ، وسقوطه عن منازل أكثر المحدثين وعن المخضرمين ... » .

ويكون من نماذج ما يدعيه « العميدى » من سرقة المتنبي للفظ والمعنى قول مروان بن أبى حفصة :

قاسيت شدة أيامى فما ظفرت يداى منها بصاب ولا غسل
ولا أغير شيبى بالخصاب وهل فى العقل تغيير شيب الرأس بالحيل

وقال المتنبي :

قد ذقت شدة أيامى ولذتها فما حصلت على صاب ولا غسل
وقد أراى الشباب الروح فى بدلى وقد أراى المشيب الروح فى بدلى

ونسأل « العميدى » أى سرقة تظن ؟ هل هى فى ذكر المثل المتداول « الصاب والغسل » ؟ وما هذا البيت الثانى فى بيتى « مروان » الذى لجم فجأة هزيلا باهتا منكرا لا يتصل بما ذكره فى بيته الأول ، وهل تغافل عن بيت المتنبي

الثالث وما فيه مما لا يخفى من تلك المقارنة الأسبانية يؤزها التواؤم الموسيقى بين « الشباب » الذى أراه الروح فى « البدن » وبين « المشيب » الذى أراه الروح فى « البدل » .

ونتوقف مرة أخرى وكنا نود أن يتوقف « العميدى » ، نفسه ليسأل فيها نفسه حيث تتضح له لو تدبر الأمر هدم قضيته تماما ، فهو فى هذه النماذج يرى أن المتنبي « أخذ الألفاظ والمعاني » وعليه فلا قيمة لما يذكره المتنبي فقد سطا على الشكل والمضمون ، ولكننا لنجده يذكر أبياتا مما يرى فيها ذلك الأخذ فيفضلها على أبيات المأخوذ منه ويسرف فى الثناء عليها .

أليس ذلك الثناء والتفضيل والمقارنة يعنى أحد أمرين إما أن « العميدى » يدعى فى قوله ، وأما أن سرقة اللفظ والمعنى لا تكفى لقضية السرقة وان هناك جوانب أخرى لتقويم العمل الفنى تجعل قضية السرقة لا قيمة لها أنه يذكر لذلك أبيات « نجيم الراسى » .

سرى نحوهم جيش على الأرض زحفه وزحمته جازت بطون الفراق
ونخلت بأيديها الجياد صخورها فتحسب ما فيها ممر الأساود
وفوق ثنائياها رعوس تبددت كمال تولت نقده كف ناقد
ثم يذكر أبيات « المتنبي » التى يرى أنه سرق فيها اللفظ والمعنى من الأبيات السابقة وهى قوله :

نجيس بشرق الأرض والغرب زحفه وفى أذن الجوزاء منه زمازم
إذا زلقت مشيتها ببطونها كما تتمشى فى الصعيد الأراقم
نثرهم فوق الأحيدب نثرة كما نثرت فوق العروس الدراهم

ثم يعلق عليها قائلا : « أبدع المتنبي ماشاء حين بدل الناقد والمال بالعروس والنثار ، وصير الأساود أراقم ، وجعل الفراق الجوزاء ، ولو أن هذا المنهج القائم على المقارنة والتحليل — وان كان متواضعا — كان طريق « العميدى » وسواه من الباحثين عن السرقة لتحول مسار النقد العربى وجهة جديدة ، مادام

لم يمنع سرقة اللفظ والمعنى — كما يقول — من استكشاف تفوق أداء على أداء ، ولكنه يعود مباشرة بعد قوله السابق ليدكر أبياتا أخرى للمتنبي يرى أنها مسروقة أيضا لفظا ومعنى من أبيات لبشار بن برد ولكنه لا يقارن ولا يفضل هذه المرة ، بل يشتم كل من ينكر السرقة فيقول منفعلا متجاوزا : « من قال إن هذه غير مأخوذة من كلام بشار ، فقد عدم الفطنة والتميز ... وجهل مواضع الأخذ ، واحتاج أن يسقى شربة تشحذ فهمه ... وتجلو العمى عنه ... » .



ويطالعنا « ابن رشيق » وقد شغل بالقضية في كتابه « العمدة » وأفرد لها بابا أسماه « باب السرقات وما شاكلها » . ثم زاد وكأنه لم يقنع بعد فأفرد لها كتابه الآخر « قراضة الذهب » .

ونجده في عمدته يشير إلى الذين تناولوا القضية قبله ويحتذى بهم في كثير من المواضع ، وإن كان يميل إلى ما قاله الجرجاني في وساطته من التفرقة بين المشترك الذى لا يجوز ادعاء السرقة فيه ، والمبتذل الذى ليس واحد أحق منه من الآخر ، والمختص الذى حازه المبتدئ فملكه . وعلى ذلك فهو يحدد — محتذيا — « السرق في البديع المخترع الذى يختص به الشاعر ، لا في المعالي المشتركة التى هى جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم » ونذكر له موقفه من ادعاءات « ابن وكيع » بناء على مقدمته السابقة فيقول : « وأما ابن وكيع فقد قدم فى صدر كتابه على أنى الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر الا الصدر الأول إن سلم ذلك لهم ، وسماه « كتاب المنصف » مثل ماسمى اللديغ سليما ، وما أهدب الانصاف منه » .

ولا يضيف « ابن رشيق » جديدا في استعماله للمصطلحات التى أشار اليه السابقون كابن سلام وسواه ، من حيث ما عرف من استلحاق شاعر لبيت من شاعر آخر ، وما عرف عن « الانتحال » حيث يذكر بيتين عرفا لجرير ثم يقول معلقا : « فإن الرواة مجمعون على أن البيتين للمعلوط السعدي انتحلتهما

جرير ، ولاتبعد المصطلحات الأخرى عن التداخل والتماثل وهو إذ يعتمد فيها على « الحاتمي » فانه يشير إلى أنها « كلها قريب من قريب وقد استعمل بعضها في مكان بعض » .

فعلى سبيل المثال تكون الموازنة مثل قول « كثير » :

تقول مرضنا فما عدتنا وكيف يعود مريض مريضا
فقد وزن في القسم الآخر قول ناهضة بنى تغلب :
بخلنا لبخلك قد تعلمين وكيف يعيب بخيل بخيلا
ويكون « الاختلاس » كقول أبي نواس :
ملك تصور في القلوب مثاله فكأنه لم يخل منه مكان
فهو — كما يقال — اختلسه من قول كثير :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلي بكل سبيل
ويكاد « ابن رشيق » يكرر ما استقر لدى سابقه من حيث الحكم على الشاعر حين يتناول ماسبق اليه فيقول مكررا ماسبق قبله : « واخترع معروف له فضله .. غير أن المتبع إذا تناول معنى فأجاده بأن يختصره إن كان طويلا ، أو يبسطه إن كان كزا ، أو يبينه إن كان غامضا ، أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافا ، أو رشيق الوزن إن كان جافيا فهو أولى به من مبتدعه ، وكذلك إن قلبه أو حرفه عن وجه إلى وجه آخر » .

وربما يكون ما ذكره « ابن رشيق » عن توثيق النص إذا روى لأكثر من واحد مدخلا لمعالجة جانب من مشكلة الانتحال في صورة من صور معناها حيث يقول : وكانوا يقضون في السرقات أن الشعراء إذا ركبا معنى كان أولاهما به أقدمهما موتا وأعلامها سنا ، فان جمعها عصر واحد كان ملحقا بأولاهما بالاحسان ، وإن كانا في مرتبة واحدة روى لهما جميعا ، وإنما هذا فيما سوى المختص الذي حازه قائله واقتطعه صاحبه » .

ونجده في كتابه « قراضة الذهب » يعود ليؤكد أن « السرقة » إنما تقع في
البديع النادر « لا ما كان الناس فيه شرعا واحدا من مستعمل اللفظ الجارى على
عاداتهم .. وكذلك ما كان من المعانى الظاهرة المعتادة ... » .

وينحو في « قراضة الذهب » نحو طريق عسر حين يحاول بيان السرقة في
الصورة الفنية من استعارة أو تشبيه ، وهنا خطورة تترصد بقضية بناء الصورة
ومكوناتها وما يتداخل في تركيبها من حيث البنية اللغوية ذاتها ، ومن حيث
خصوصيتها في اطارها الكلى ، ومن حيث تشابكها بالموقف الذى تكتنف
تجربته ، ومن هنا يكون ترددنا في قبول مايراه « ابن رشيق » أن زهيراً — مثلاً
— أخذ قول امرئ القيس :

فقلت له لما تغطي بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل
فقال زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله
وقد ذكر « ابن رشيق » الشطر الثانى من بيت « زهير » وتغافل عن البيت
كله كما ذكرناه ليتبها له زعمه في دعوى الأخذ ، وان كان يعلق عليه قائلا :
« وهو من محاسن زهير المشهورة ومفاخره المعدودة » ثم يعود فيقول : « غير
أن أصله من حيث رأيت » يقصد بيت امرئ القيس .

وكما قلنا إن زعم الأخذ باطل للأسباب التى ذكرناها ونضيف اليها تحليل
الدكتور شوقي ضيف في قوله : « ... وهو في الشطر الأول يقول إن قلبه كف
عن حب سلمى .. فاذا هو يتصور أسباب حبه وصبوته التى كان دائما يلزمها
أفراسا ورواحل يركبها إلى صاحبته ، وكان طريقه اليها مشغولا دائما بهذه
الرواحل والأفراس . وقد انتهى اليوم كل شيء ، فقد انصرف عن سلمى
وحبها ، ولم تعد تشغله صبوته القديمة . وهى صورة بعيدة لاتقع الا في ذهن
يكثر من التخيل والإغراق في التصور .. ولا نغلو إذا قلنا أن زهيراً كان شاعرا
مصورا ، فالتصوير أساس فنه ، وكأنما تحول عقله إلى آلة لاقطة

خالقة ... « (١) كما لا ننسى احتفال « عبدالقاهر الجرجاني » قديماً بالبيت نفسه على سبيل المثال أيضاً .

يزعم « ابن رشيق » أن الشاعر كان يقصد أن يقول فأخطأ ويكون القصد الذي يفرضه عليه « ابن رشيق » هو المبرر للسرقة حيث يعرض لمن أخذ بيت « زهير » الذي أخذه من امرئ القيس (!!!) فيذكر قول « منصور الثمري » :
وأهدت له الأيام عنهن سلوة وعرى من رحل الصبابة غاربه
فيدعى أن المعنى قد انقلب عليه والتبس لأنه أوهم السامع أنه كان مطية للصبابة، وإن كان مراده إضافة الغارب إلى الرحل ، أو إلى مركوب مخدوف كأنه قيل « غارب رحله » . وربما نرى نحن أن هذا الوهم هو مقصود الشاعر وأنه يمثل صورة جيدة لها دوافعها وقيمتها من حيث « إنه كان مطية للصبابة » .

ويصبح لذلك كثير مما يورده « ابن رشيق » قائماً على الظن والوهم أو الفهم الواحد الضيق أو افتراض سرقة مزعومة . نجد صورة لذلك في « التشبيه » عنده — على سبيل المثال — حيث يزعم أن قول امرئ القيس :
سموت إليها بعد مانام أهلها سمو حجاب الماء حالاً على حال
قد فتح الطريق لمن قال :

واسقط علينا كسقوط الندى ليلسة لاناه ولا زاجر
ويدعى « ابن رشيق » — أيضاً — أنه من الممكن سرقة « المطابقة » وسرقة « التجنيس » أى أن المسألة كما يعبر القدماء صارت لجانحة .

ويصل التبع غير المجدى للسرقات حين يجعل منه ما فتح شاعر لمن بعده الطريق إلى قوله على رغم قوله : (وان لم يكن المعنيان سواء) ولكن حجته في

(١) المعنى المأخوذ — ذا المعارف ص ٣١٤

زعمه أن « الشاعر يورد لفظا لمعنى ، فيفتح به لصاحبه معنى سواء لولا هو لم يفتح » وهذا رجم بالغيب كما هو واضح ويذكر لذلك متمحلا قول أئى تمام :
 دار أجمل الهوى عن أن ألم بها فى الركب الا وعينى من منالها
 فيزعم أن قوله « ألم بها فى الركب » هو الذى فتح للمتنبى قوله :
 نزلنا عن الأكوار نمشى كرامة لمن بان عنه أن نلم به ركبا
 ولا يجد « ابن رشيق » بأسا من الاعجاب بما « فتحه » فيقول : « ولم أر من المؤلفين من جميع ما رأيته من نبه على هذا النوع » .

ويبدو اضطراب « ابن رشيق » فى الأمر كله حين يعود يقول : « وقد علمنا أن الكلام من الكلام مأخوذ وبه متعلق . والمعاني التى يقال إنها اختراعات وأخذها سرقات إنما هى المقاصد وترتيباتها ، والطرق إليها هى التى يسمى أخذها سرقة » . وفى جميع الأمثلة التى يذكرها بعد ذلك نجد ينتبه إلى مفارق بين هذا القول وبين سواء مما يجعل الاتهام بالسرقة مشوشا مضطربا ، من ذلك مثلا مقارنته بين قول بشار :

شربنا من فؤاد الذن حتى تركنا الذن ليس له فؤاد
 وبين قول « النظام » الذى يرى « ابن رشيق » أنه أخذه بن بيت بشار ، فيقول : فأخذه النظام فقال :

مازلت أخذ روح الزق فى لطيف وأستريح دما من غير مجروح
 حتى انشيت لى روحان فى جسدى والزق مطروح جسم بلا روح
 . ويرى أن النظام قد « زاد زيادة ظاهرة الا أنه فى بيتين لاتساع ماورد من المعاني » .

ويصطنع « ابن رشيق » ضربا من السرقات يسميه « التلفيق » وهو فيه لا يكاد ينتبه إلى قوله السابق « وقد علمنا أن الكلام مأخوذ وبه متعلق » ويظل على معتقد الباحثين عن السرقات فى تلمس فكرة هنا وفكرة هناك وعلى الظن

بأن الشعر يتركز في « معنى » منفصل عن « لفظ » وأنه من الممكن التمييز بين هذا وذاك مع إهمال للجوانب المتعددة للعملية الشعرية التي أسلفنا الحديث عنها ، ويكون « التلفيق » عنده « هو أن يميز الشاعر المعاني المتقاربة ويستخرج منها معنى مولدا يكون له كالاختراع وينظر فيكون وحده مقام جماعة من الشعراء ، وهو مما يدل على حذق الشاعر وفطنته » .

ويرى « ابن رشيق » وكأنه يعلم غائبة الأنفس وما تخفى الصدور أن أبا العلاء المعري أتى إلى قول شملة بن أخضر الضبي في ذكر الخيل وإثارة طلب عائلتها :

نولها الصريح إذا شتونا على علاتنا ونلى السمارا
رجاء أن تؤديه إلينا من الأعداء غصبا واقتسارا
يقول : نؤثرها بالصريح من اللبن لنهب بها ابل الأعداء فنملكها ونحلبها ، فكأنها أدت إلينا ماسقيناها) .

وقول النابغة يذكر جيشا :

مطوت به حتى تصون جياده ويرفض من أعطافها كل مرفد
(المطو : الجد والنجاء في السير)

يعنى : حتى يخرج اللبن الذى غذى به .

ويرى « ابن رشيق » أن أبا العلاء بعد أن نظر إلى ماسبق ولد قوله في صفة الفرس .

كأن غبوقه من فرط رى أباه جسمه فبدا مسيحا
كأن الركض أبدى المحض منه فمج لباه لبنا صريحا
(المسيح : العرق . اللبان : الصدر)

ثم يرى أن المعري قد جاء به في نهاية الجودة والتمكن . أى أن سوء الظن .

مفترض على كل حال . وأن الأصل في قوله هو كذا وأنه نظر إلى هذا وذاك ثم ولد كذا .

★ ★ ★

وقد عالج القضية « عبد القاهر الجرجاني » مرة في « أسرار البلاغة » وأخرى في « دلائل الإعجاز » وهو يبدو متحرجا من الاتهام المتسرع بالسرقة على رغم أن عنوان فصله في الأسرار قوله : « فصل في الاتفاق في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة » .

ويرى وهو يناقش أبعاد المشكلة أن « الاتفاق في عموم الفرض » لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الأخذ والسرقة . وقوله هذا يتصل بما قيل من قبل عن المعاني المشتركة إلى حد كبير ، ويتنقل إلى التعبير نفسه عن الفرض فيما يتصل بالصور التي تكون « مما اشترك الناس في معرفته » ويدخل فيها التشبيه بالشجاعة والسخاء ، مهما يختلف زمان صاحب التشبيه فقد ألف جعل الشجاع أسدا والكريم بحرا فهو كما يقول عبد القاهر « لا يحتاج في العلم به إلى روية واستنباط » .

فاذا كانت الصورة الفنية ذات خصوصية تدل كما يعبر « عبد القاهر » على « نظر وتدبر » فهنا يتحسس « عبد القاهر » كلماته إذ يقول : « فهو الذي يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسبق والتقدم ، وأن يجعل فيه سلف وخلف ، ومفيد ومستفيد » .

ويحسن « عبد القاهر » حين يعود منتبها إلى خصوصية كل أداء عن صاحبه مادام يجيد القول ، فيجعل ما أسماه بالمشترك العامي والظاهر الجلي غير قابل للتفاضل إذا ظل مبتذلا « فأما إذا ركب عليه معنى ، ودخل اليه من باب الكتابة والرمز والتلويح فقد صار بما غير من طريقته .. داخلا في قبيل الخاص الذي يملك الفكرة والعمل ، ويتوصل اليه بالتدبر والتأمل » . أي أننا نظن أن « عبد القاهر » يرجع القضية إلى الشعر نفسه وأن يكون الحكم هو فنية الشعر

وجودته إذ يقول بعد ذلك في كلام جيد وفهم ناضج يرفع منزلته ويدفع إلى تقديره : فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعههم ، والتخيلات التي تفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الخذاق بالتخطيط والنقش ، فكما أن تلك تعجب وتغلب ، وتروق وتونق ، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ، ويشكله من البدع ، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت ، في صورة الحى الناطق .

ويعود « عبد القاهر » ليناقد القضية في « دلائل الإعجاز » فيلخص الأداء الفني الذي يتحد غرض الشاعرين فيه بأحد أمرين : واحد منهم يأتي به غفلا ساذجا والآخر منهم يخرج به « في صورة تروق وتعجب » أى مازال اهتمام عبد القاهر بقضية الجودة الفنية . ويكون من أمثلة نماذج هذا القسم الأول قول « البحترى » .

وأحب آفاق البلاد إلى الفتى أرض ينال بها كريم المطلب
مع قول « المتنبي » :

وكل امرئ يولى الجميل محب وكل مكان بنبت العز طيب
وقول معن بن أوس :

إذا انصرفت نفسى عن الشيء لم تكد إليه بوجه آخر الدهر تقبل
مع قول العباس بن الأحنف :

نقل الجبال الرواسى من أماكنها أخلف من رد قلب حين ينصرف

ولا يعلق « عبد القاهر » تاركا — فيما نعتقد — إدراك ماتفوق فيه شاعر عن آخر وان كان بترتيبه للغفل الساذج الذى أخرجه صاحبه « في صورة تروق وتعجب » مبينا عما لاخفاء فيه .

ويكون قسمه الثاني هو كما يعبر « عبد القاهر » : « ما أنت ترى فيه في كل واحد من البيتين صنعة وتصويرا وأستاذية على الجملة » أى أن القضية ابتعدت عن مجال السرقة ، ودخلت الفن من باب الشرعى أى الحكم على قدرة الشاعر الفنية وليس اتهاما بالسرقة والأخذ .

ويلغ « عبد القاهر » غاية الدوق الفنى والقدرة النقدية الحقة حين يضرب مثالا آخر يتكرر عند هذا الشاعر وعند الآخر جملة ، فينبك إلى عدم صلب عينيك كما فعل السابقون عليه من المفتشين عن التشابه بين لفظة ولفظة وبأخذ بك إلى تلوق الأداء كله .

إنه يذكر قول أبى تمام :

يشتاقيه من كما له غده ويكثر الوجد نحوه الأمس

مع قول ابن الرومى :

إمام يظل الأمس يعمل نحوه تلفت ملهوف ويشتاقيه الغد

ويلغ عليهما قائلا : « لا تنظر إلى أنه قال : يشتاقيه الغد ، فأعاد لفظ أبى تمام ، ولكن انظر إلى قوله : يعمل نحوه تلفت ملهوف .

ويكون تفهمه الذكى للشعر وصورته الفنية ، ورفضه لمقارنة معنى بمعنى وقياس فكرة على فكرة يكون ذلك فى قوله : « فإنك ترى عيانا أن للمعنى فى كل واحد من البيتين من جميع ذلك صورة وصفة غير صورته وصفته فى البيت الآخر » .

ويظل « عبد القاهر » يلح على مفهوم الصورة وتباينها فى أداء سواه فيقول بعد تمثيل المفارق بين انسان وانسان ، وفى المصنوعات بين « خاتم من خاتم » و « سوار من سوار » ويخلص إلى قوله : « ثم وجدنا بين المعنى فى أحد البيتين وبينه فى الآخر بينونة وفرقا ، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : للمعنى فى هذا صورة غير صورته فى ذلك .. » ويصل « عبد القاهر » بعد بيان وتوضيح جيد إلى أن « جعلهم البيت نظيرا للبيت ومناسبا له خطأ منهم » .

ولا يكتفى « عبد القاهر » بما أورده فنراه وكأنه يود إغلاق باب « السرقات » فيقول : « إنهم يقولون في واحدة انه أخذ المعنى فظهر أخذه ، وفي آخر : انه أخذه فاخفى أخذه ، ولو كان المعنى يكون معادا على صورته وهيئته وكان الأخذ له من صاحبه لا يصنع شيئا غير أن يبدل لفظا مكان لفظ ، لكان الاخفاء فيه محالا لأن اللفظ لا يخفى المعنى ، وإنما يخفيه اخراجه في صورة غير التي كان عليها » .

★ ★ ★

ويطالعنا « ابن الأثير » ليعود بالقضية إلى اللجج القديم والسرف المتعمل . فيبدأ بداية غير موفقة يقول في قوله غير الرشيد : « والذي عندى في السرقات أنه متى أورد الآخر شيئا من ألفاظ الأول في معنى من المعانى ولو لفظة واحدة ، فان ذلك من أول الدليل على سرقة » .

ويبدأ في الفخر بما لا فخر إذ يقسم ويفرع ويشعب أنواع السرقات ، فيقول مزهوا : « وقد أوردت في هذا الموضوع من السرقات الشعرية ما لم يورده غيرى ، ونهت على غوامض منها وهأنا أبين ما تنقسم اليه هذه الأقسام من تشعبها وتفريعها فأقول : ... »

وتتفرع الأقسام من نسخ يكون ضربين ، ومن سلخ يعترف بأن الأقسام فيه مفتعلة كما يتضح في قوله : « أما السلخ فانه ينقسم إلى اثني عشر ضربا وهذا التقسيم أوجبته القسمة » .

وإذا أخذنا نماذج من أقسامه المتشعبة فسوف نتأكد من سوء هذه التقسيمات وسوف نتردد كثيرا في قبول ما أورده من السرقة المدعاة ، فعلى سبيل المثال يجعل من « السلخ » « أحد أقسام السرقة » أن يؤخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبه ولا يكون هو إياه ويزعم أن هذا « من أدق السرقات مذهبا وأحسنها صورة ولا يأتي الا قليلا » ومن الواضح العمل في قوله

« يستخرج منه مايشبهه » وبين قوله « ولا يكون هو إياه » . ولا نستطيع أن نقبل مثاله لذلك في زعمه أن بيت أى تمام :

رعته الفياى بعد ماكان حقبة رعاها وماء الروض ينهل ساكبه
قد أخذه البحترى واستخرج منه مايشابهه كقوله في قصيدة يفخر فيها
بقومه :

شيخان قد ثقل السلاح عليهما وعداهما رأى السميع المبصر
ركبا القنا من بعد ماحملا. القنا في عسكر متعامل في عسكر

والفرق واضح بين أى تمام في إبداعه الفنى وبين الهزال الفنى .
الشاحب في بيتى البحترى ، ويكون تحليل « ابن الأثير » أشد هزلا في قوله :
« فأبو تمام ذكر أن الجمل رعى الأرض ثم سار فيها فرعته أى أهزلته ، فكأنها
فعلت به مثل ما فعل بها . والبحترى نقل هذا إلى وصف الرجل بعلو السن
والهرم فقال : انه كان يحمل الرمح في القتال ، ثم صار يركب عليه أى يتوكأ
منه على عصا كما يفعل الشيخ الكبير .

ويذكر في أحد ضروب سلبه بيتا يرى أن « البحترى » قد سرقه من أى
تمام ، وهنا نتوقف رافضين لا لأن أبا تمام قد تفوق على البحترى ، بل لأن هذا
سبيل وذلك سبيل ، وبيت « البحترى » يظل — هذه المرة — شاعرا متوحدا
وعلى وجه الخصوص إذا ضم إلى أبياته الأخرى التى انتزع منها والتى يعرفها
الدارسون .

يذكر « ابن الأثير » لذلك قول أى تمام :

جدلان من ظفر حران إن رجعت مخضوبة منكم أظفاره بدم
ويرى أن « البحترى » أخذه فقال :

إذا احتربت يوما ففاضت دماؤها تذكرت القرى ففاضت دموعها
وينجو « ابن الأثير » في ضربه الحادى عشر من « السلب » منحى طيبا من

حيث عرضه لقصيدتين يقوم بتحليل كل واحدة مقارنا صورها وأدائها بقصيدة الآخر مما يحول قضية السرقة — ولو لفترة — إلى قضية نقد فنى ، وهو أن يركز على المفارق والمشابه ، ولم يتعمق التحليل فإن ذلك على كل حال أفضل من التربص بكل لفظة والقبض على كل كلمة ولا حاجة لذكر مقارنته هذه بين قصيدة أبى تمام فى رثاء ولدين صغيرين ، وبين قصيدة للمتنبى فى رثاء طفل صغير فقد ذكرنا مع تحليله فى موضعها فى الجزء الخاص بالنصوص .

ونذكر هنا أيضا مقارنة تحليلية أخرى لقصيدة للبحتري فى وصف الأسد وقصيدة للمتنبى فى الغرض نفسه ويختم مقارنته بقوله : « والبحتري وإن كان أفضل من المتنبى فى صوغ الألفاظ وطلاوة السبك ، فالمتنبى أفضل منه فى الغوص على المعانى » (١) ..

ومع ذلك يعود « ابن الأثير » الى افتعال أضرب وإكمال أقسام ، ولا يجد بأسا من اعترافه بذلك ، كما هو الأمر فى مصطلح « المسخ » عنده حين يعرفه بقوله : « وأما المسخ ، فهو قلب الصورة الحسنة الى صورة قبيحة » ثم يقول مع أن قوله لا يفهم منه أنه يتحدث عن « مسخ » فيقول « والقسمة تقتضى أن يقرن إليه ضده ، وهو قلب الصورة القبيحة الى صورة حسنة » .

* * *

ويكاد ينقل « البديعى » فى كتابه « الصبح المنبى » ما قاله « ابن الأثير » وما فرغ فيه ، ويحتذى أمثله ويتتبع النماذج نفسها ، وإذا أضاف قليلا فأنما يحاول مفتعلا مقارنة أبيات لمعاصريه وهم فى فترة متأخرة أى فى القرن الحادى عشر وما قالوه — كما اتضح فى الجزء الخاص بالنصوص (١) يمثل التقليد

(١) اكتفينا بصورة واحدة للمقارنة كما هو واضح فى القسم الخاص بالنصوص .

(٢) خذنا من الجزء الخاص بالنصوص ما جاء فى هذا الكتاب منعا للتطويل بالإضافة الى ما ذكرناه من تتبعه لاس الأثير .

الأعرج مما يذكرنا بما صار إليه الأمر في فترة متأخرة — حيث يدعو « ابن الوردى » إلى السرقة الواضحة في قوله :

وأسرق ما استطعت من المعالي فإن لقت القديم حدث سيرى
وإن ساويت من قبل فحسبى مساواة القديم وذا الخيرى
وإن كان القديم أتم معنى فذلك مبلغى ومطار طيرى
فإن الدرهم المضروب باسمى أحب إلى من دينار غيرى
وتكون مقارنة « البديعى » لأبيات معاصريه بمثلا — كما يزعم — لشعراء سابقين تحمل طابع النفاق الاجتماعى والمجاملة الرخيصة حين يزعم أن بها زيادة مثلا أو أن بها اضافة تفوق السابقين .

★ ★ ★

نعرض في نهاية المطاف للاضطراب والجدل غير المجدى تدور كلها حول فكرة تردد في الشعر العربى ، وتناولها أكثر من شاعر ، لنرى كيف انطلق كل باحث عن السرقة إلى طريق غير صاحبه نحو هذه الفكرة التى يجمعها قول « الأفوه الأودى » .

وترى الطير على آثارنا رأى عين ثقة أن ستار
وقول « النابغة » :

إذا ماغزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدى بعصائب
وقول « حميد بن ثور » :

إذا ماغدا يوما رأيت غمامة من الطير ينظرون الذى هو صانع
وقول أبى نواس :

تسأى الطير غدوته ثقة بالشبع من جزرة
وقول أبى تمام :

وقد ظلت عقبان أعلامه ضحى بعقبان طير فى الدماء نواهل
أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش الا أنها لم تقاتل

نجد صاحب « الوساطة » يفصل الأمر ، فيرى ميزة أى تمام عن القائلين جميعا فى قوله : « فى الدماء نواهل » وإقامتها مقام الرايات ، وبذلك يتم حسن قوله : « إلا أنها لم تقاتل » . ويرفض ما ارتآه غيره بأن أبا تمام امتاز بقوله — زيادة على سابقه : « إلا أنها لم تقاتل » كما ارتأى الآمدى مثلاً أما « الأفوه الأودى » فيرى صاحب الوساطة أنه قد فضل الجميع بأمر منها : السبق وهى الفضيلة العظمى ، ومنتها قوله : « رأى عين » فخير عن قربها لأنها إذا بعدت تخيلت ولم تر ، وإنما يكون قربها متوقعا للفريسة ، وهذا يؤيد المعنى ، ثم قال : « ثقة أن سنار » فجعلها واثقة من الطعام .

أما أبو نواس فى رأى صاحب الوساطة فانه نقل اللفظ ولم يزد فلا وجه لتفضيله ، ثم يذكر قول « المتنبي » :

سحاب من العقبان يزحف تحتها سحاب إذا استسقت سقتها صوراهم

ويرى أنه قد زاد « إذ جعلها سحابتين ، وجعل السحابة السفلى تسقى ما فوقها وهذا غريب ، وقد يعيب المتكلفون فى هذا البيت بأمرين : أحدهما أن السحاب لا يسقى ما فوقه ، والآخر أن العقبان والطير لا تستسقى ، وإنما تستطعم فأما استقاء ما فوقه فهو الذى أغرب به ، ولم يجعل الجيش سحابا فى الحقيقة فيمتنع إسقاؤه ما فوقه وإنما أقامه مقام السحاب لتراحمه وكثافته .. وأما أنه يستسقى كاستسقاء السحاب فلأنه لما سماه سحابا جعله يستسقى ... » .

كذلك يرى « العسكرى » أن أبا تمام زاد على الأفوه والنابعة وأبى نواس ، وعلى « مسلم » فى قوله :

قد عود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه فى كل مرتحل

ويرى أن قول أبى تمام « أقامت مع الرايات » زيادة ثم يرى أن بعض المحدثين قد زاد على أبى تمام فقال :

يطمع الطير فيهم طول أكلهم حتى تكاد على أحيائهم تقم

أما « العميدى » فانه يعلق على بيتى أبى تمام قائلا « وإن سبق لهذا المعنى

ولكنه زاد وملح « ويقول معقبا بعد ذكر بيتي أتي تمام : « والصنعة في هذين البتين عجيبة جدا لا يعرفها الا مبرز في صنعة الشعر » ، ولكنه حين يعرض لبيت المتنبي :

سحاب من العقبان تزحف تحتها سحاب إذا استسقت سقتهأصواره

يعلق غافلا عن تعليق صاحب الوساطة ، فيقول : « ولم يسمع بأن السحابة تسقى مافوقها الا على طريق القلب والعكس وأراد الاستطعام فجعله سقاء » .

ويقارن « عبد القاهر الجرجاني » في « دلائل الإعجاز » بين بيت النابغة وبين بيت أبي نواس ، فيقول : « إن الأمر ظاهر لمن نظر في أنه قد نقل المعنى عن صورته التي هو عليها في شعر النابغة إلى صورة أخرى . وذلك أن ههنا معنيين : أحدهما أصل وهو علم الطير بأن الممدوح إذا غزا عدوا كان الظفر له وكان هو الغالب ، والآخر فرع وهو طمع الطير في أن تتسع عليها المطاعم من لحوم القتلى ، وقد عمد « النابغة » إلى الأصل الذي هو علم الطير بأن الممدوح يكون الغالب فذكره صريحا .. واعتمد في الفرع الذي هو طمعها في لحوم القتلى ، وأنها لذلك تخلق فوقه على دلالة الفحوى ، وعكس أبو نواس القصة فذكر الفرع طمعها في لحوم القتلى صريحا ... وعول في الأصل الذي هو علمها بأن الظفر يكون للمدح على الفحوى . ودلالة الفحوى على علمها أن الظفر يكون هي في أن قال . « من جزره » . أفيكون شيء أظهر من هذا في النقل عن صورة إلى صورة ؟ » .

ويريح « ابن الأثير » نفسه إذ يقول بعد أن يذكر النماذج نفسها وهذا المعنى قد توارد عليه الشعراء قديما وحديثا . الا أنهم جاءوا بشيء واحد لا تفاضل بينهم فيه ، الا من جهة حسن السبك ، أو من جهة الإيجاز في اللفظ » .

وكنا نود أن تأخذ دراسة الشعر طريق التحليل والمقارنة وتتبع بناء الصورة وتطورها مثلما كان تحليلهم لهذه الصورة الجزئية بدلا من ذلك الرقص في الأغلال والاسراف في افتعال سرقات تأخذ ضروبا وأقسامها وتفرعات لا غناء فيها .

نقد الشعر في تحاور الشعراء ومجالس الأدباء

تجاوز الشعراء طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي

كان الذي هاج (الهجاء) بين جرير وعمر بن لُجأ ، أنَّ عُمر كان ينشد أرجوزة له يصف (فيها) إبله ، وجرير حاضر بالماء ^(١) ، فقال التيمي :
فَظْ وَرَدَتْ قَبْلَ إِنْ ضَحَائِهَا تَقْرُشُ الْحَيَّاتِ فِي خَرَشَائِهَا ^(٢)
جَرَّ الْعَجُوزِ الشَّيْ مِنْ رِذَائِهَا ^(٣)
فقال له جرير : أخففت مرها ! ^(٤) قال : فكيف أقول ؟ قال : تقول :

جَرَّ العروس الشَّيْ مِنْ رِذَائِهَا

قال التيمي — (وَحِييَ) — ^(٥) : فما قلت أنت أسوأ من قولي ! قال :
فما هو ؟ قال : قولك :

وَأَوْفَقَ ، عِنْدَ الْمُرْدَفَاتِ عَشِيَّةً لَحَاقًا ، إِذَا مَا جَرَّدَ السَّيْفَ لَامِعٌ ^(٦)

(١) فلان حاضر بالمكان مقيم على الماء الذي به ، وذلك في زمن النجعة . ويقال : على الماء حاضر ، وهم الذين يحضرون المياه ..

(٢) ألى الشيء يأتي ألى وإلى : أدرك وحان وقته . والضحاء : الغداء الذي يؤكل ضحى إذا ارتفع النهار وضحاء الإبل مرعاها في ذلك الوقت . و « التقرش » ، التجمع والانضمام . والخرشاء : سلخ الحية وجلدها . قال الجاحظ في الحيوان ٤ : ٢١٤ : « وليس يقتلها (يعنى الحية) — إذا تطوقت على الطريق ولّى المناهج ، أو اعترضتها لتقطعها عابرة إلى الجانب الآخر — شيء كأقاطيع الشياه إذا مرت بها ، وكذلك الإبل الكثيرة إذا مرت ، فإن الحية إذا وقعت بين أرجلها كان همتها نفسها ، ولم يكن لها إلا التخلص منها لئلا تعجل بالوطء . فإن ثبتت من وطء أيديها لم تتج من وطء أرجلها ، وإن سلمت من واحدة لم تسلم من التي تليها ، إلى آخرها » ثم أنشد بيت ابن لجأ ، يصف كثرتها ونشاطها واحتياها ومرحها .

(٣) الشئ ، وجمع أثناء : وهى تضاعيف الثوب ومعاطفه ، ولا يكون ذلك إلا من سعة وإسبال .

(٤) قوله « أخففت » من الخفة : أى جعلته خفيفاً ليس بثقيل ، والإبل تمدح بشدة وطمها في مرها : أى في موضع مرورها في الطريق الذى تسلكه . والمجوز بطيئة الحركة ، خفيفة الأثر على الأرض .
(٥) حمى : غضب ثم غلا غضبه .

(٦) قبله بيت عطف عليه ، وهو قوله :

لَقَوْمِي أَحْمَى لِلْحَقِيقَةِ مَكْمُ . وَأَضْرَبَ لِلجَبَّارِ وَالتَّقْ سَاطِعُ

فجعلتهن مُردفات عُدوة ، ثم تداركتهن عشية ! قال : فكيف أقول ؟ قال :
تقول :

وأوثق عند المزهقات عشيّة

قال : فقال جرير : فوالله لهذا البيت أحبُّ إلى من بكرى حزرة ، ولكنك
مُحلب للفرزدق ^(١) .

الموشح : للمرزبانى

قال : حكى الأصمعى أن السبب الذى هاج الشرى بن ابن ميادة والحكم
الخضرى — من خضر محارب — أن الحكم وقف ينشد بمصلى المدينة قصيدته
في وصف الغيث ، فمرَّ به ابن ميادة فوقف عليه يسمع ، حتى انتهى إلى قوله :
ركب البلاد وظلَّ ينهض مصعداً نهض المقيد فى الدهاس ^(٢) الموقر
فحسده ابن ميادة ، فقال : أدهست وأوقرت ^(٣) ، لا أم لك ، فمن أنت ؟
قال : أنا الحكم الخضرى . قال : والله ما أنت فى بيت نسب ولا أرومة
شعر . قال : قد قلت ما قلت ، فمن أنت ؟ قال : أنا ابن ميادة . قال : قبح الله
والدين خيرهما ميادة ، لو كان فى أيك خير ما انتسبت إلى أمك . أو لست
القاتل :

فلا برج الممدور ^(٤) ريان ناعما وجهه أعالي صدره وأسافله
فاستسقيت لأعاليه وأسافله وتركت وسطه ، وهو خير موضع فيه لم
تستسقى له . فتهاجيا بعد ذلك .

المردفات : النساء يسيبن عدو ، فبرهن خلف الغزاة . واللامع : الذى يشير بنوبه أو سيفه مندراً
من بعيد ، يحرّكه ليراه غيره فيجىء إليه . يقول : إن نساءه إذا سبين وثقن بلحاقهم واستنقاذهم .
(١) حزرة بن جرير ، محلب ، هو الناصر بأثيك لينصرك من غير قومك وبنى عمك . وإذا كان المعين
من قومك ، فليس بمحلب . وعمر بن لجأ ، ليس من قوم الفرزدق .

(٢) الدهاس : كل لين جدا . وقيل : الدهس : الأرض السهلة ينقل فيها المشى .

(٣) أدهس القوم : ساروا فى الدهس . وأوفر الداية : حملها حملاً ثقيلاً وهى موقرة .

(٤) مدرت الحوض : أصلحته بالمدد ، وهو الطين المتناسك لللا يخرج منه الماء .

لقى عمر بن أبى ربيعة الأحوص وقد أقبل من عند عبلة ، فقال له : يا أحوص ،
مازودت صاحبك ؟ ولا تكن كالذى قال :

سأهدى لها فى كل عام قصيدة وأقعد مكفياً بمكة مكرما
فأهدى لها مالا ينفعها — قال : قد والله فعلت . قال : فأنشدنى ماقلت ،
فأنشده :

ألا يا عبل قد طال اشتياق إليك وشفنى خوف الفراق
وبث مخاميرا أشكو بلانى لما قد غالى ولما ألقى
(رحل خمر وغامر : خالطه داء) .

كأنى من هوائك أخو فراش تجلجل نفسه بين التراق
(تجلجل : تضطرب) .

خلفت لك العداة فصدينى برب البيت والسبع الطباقي
لأنت إلى الفؤاد أشد حبا من الصادى إلى الكأس الدهاق
(كأس دهاق : مملوءة) .

فقال له عمر : ما تركت لى شيئا ، ولقد أغرقت لى شعرك . قال : كيف
أغرقت لى شعرى وأنت الذى تقول :
إذا سحدرت رجلى أبوح بذكرها ليذهب عن رجلى الخدور فيذهب
فقال : الخدور يذهب والعطش لا يذهب .

اجتمع نصيب والكميت ويقال ذو الرمة ، فاستنشد النصيب الكميت من
شعره فأنشده الكميت :

هل أنت عن طلب الألفاع منقلب

حتى بلغ إلى قوله :

أم هل طعان بالعلياء نالعة وإن تكامل فيها الأنسُ والشنب (١)
 فعقد النصيب بيده واحداً : فقال الكميت : ما هذا ؟ قال : أحصى خطأك
 تباعدت في قولك : « الأنسُ والشنب » . ألا قلت كما قال ذو الرمة :
 لمياء في شفتيها حوّة لعس (٢) وفي اللثات وفي أنيابها شنبُ
 ثم أنشده : أبت هذه النفس إلا اذكّاراً ، فلما بلغ إلى قوله :
 إذا ما الهجارسُ غيّتها يُجاوبن بالفلوات الوبارا (٣)
 فقال له نصيب : الفلوات لاتسكنها الوبار . فلما بلغ إلى قوله :
 كأنّ الغطاميط من عليها أراجيزُ أسلم مهجو غفاراً (٤)
 قال له نصيب : ما هجت أسلم غفاراً قط . فانكسر الكميت وأمسك .
 وأخبرني محمد بن أبي الأزهر ، قال : حدثنا محمد بن يزيد النحوي ، قال :
 حدثت أن الكميت بن زيد أنشد نصيباً فاستمع له فكان فيما أنشده :
 وقد رأينا بها خوراً منعمةً ييضاً تكامل فيها الدّل والشنبُ
 فثنى نصيب خنصره . فقال له الكميت : ما تصنع ؟ قال : أحصى خطأك
 تباعدت في قولك : « تكامل فيها الدّل والشنب » ، هلا قلت كما قال ذو
 الرمة :

لمياء في شفتيها حوّة لعس .. البيت .

ثم أنشده في أخرى :

كأنّ الغطاميط من جريها أراجيزُ أسلم مهجو غفاراً

(١) الشنب : رقة وعذوبة في الأسنان .

(٢) الحوّة : سمرة الشفة . واللّمس : سواد اللثة والشفة في حمرة .

(٣) الهجارس : ج هجرس ، وهو القرد والتعلب أو ولده أو هو من السباع كل يعضس بالليل .
 والوبار : ج وبرة بالتسكين : حيوان كالسنور .

(٤) الغطاميط : صوت غليان القدر .

فقال له نصيب : ماهجت أسلم غفارا . فاستحيى الكميت وسكت .
قال : وهما من قبيلة واحدة .

قال المبرد : والذي عابه نُصيب به من قوله : « تكامل فيها الذلُّ والشنب »
قبيح جداً ، وذلك أنَّ الكلام لم يَجْر على نُظْم ، ولا وقع إلى جانب الكلمة
ما يشاكلها ، وأول ما يحتاج إليه القول أن ينظم على نسق ، وأن يوضع على
رسم المشاكلة .

وحدثني علي بن عبد الرحمن ، قال : أخبرني يحيى بن علي المنجم ، عن
أبيه ، عن إسحاق الموصلي ، قال : أنشد الكميت ذا الرُمة وهما في الحمام ،
فجعل ذو الرمة يعقد ، فقال له الكميت : ماهذا الذي تعقد ؟ قال : أحسب
خطأك ، أخبرني عن قولك :

أم هل ظعائن بالخلصاء رابعة وإن تكامل فيها الأنس والشنب
ما الأنس من الشنب ؟ ألا قلت كما قلت : « لمياء في شفتيها .. » البيت .

قال : قدم ذو الرمة الكوفة فلقيه الكميت ، فقال له : إني قد عارضتك
بقصيدتك . قال : أي القصائد ؟ قال : قولك :

ما بال عينك منها الماء ينسكب كأنه من كلّي مفرّية سرب
قال : فأئى شيء قلت ؟ قال : قلت :

هل أنت عن طلب الأيفاع منقلب أم هل يحسن من ذى الشبية اللعّب

حتى أتى عليها . قال : فقال له : ما أحسن ماقلت ، إلا أنك إذا شبت
الشيء ليس نجىء به جيداً كما ينبغي ، ولكنك تقع قريباً ، فلا يقدر إنسان أن
يقول أخطأت ولا أصبت ، تقع بين ذلك ، ولم تُصِف كما وصفت أنا ولا كما
شبت . قال : وتدرى لم ذاك ؟ قال : لا . قال : لأنك تشبه شيئاً قد رأيته
بعينك ، وأنا أشبه ما وصُف لي ولم أره بعيني . قال : صدقت ، هو ذاك .

وأخبرنا محمد بن العباس ، قال : حدثنا أبو العيّن ، قال : حدثنا الأصمعي
قال : أنشد رجل بشاراً وأنا حاضر قول الشاعر :

وقد جعل الأعداء يَنْقِصُونَا وَتَطْمَعُ فِينَا أَلْسَنٌ وَعَيُونُ
أَلَا إِنَّمَا لَيْلِي عَصَا خَيْرَانَةٍ إِذَا غَمَزُوهَا بِالْأَكْفِ ثَلَاثِينَ
قَالَ : فَقَالَ بَشَارُ : وَاللَّهِ لَوْ جَعَلَهَا عَصَا مَعَ أَوْ عَصَا زَهْدٍ لَمَا كَانَ إِلَّا مَخْطُوعًا
مَعَ ذِكْرِ الْعَصَا ، أَلَا قَالَ كَمَا قُلْتُ :

وَبَيْضَاءُ الْحَاجِرِ مِنْ مَعْدٍ كَأَنَّ حَدِيثَهَا ثَمَرُ الْجَنَانِ
إِذَا قَامَتْ لِصَحْبَتِهَا تَلَّتْ كَأَنَّ عِظَامَهَا مِنْ خَيْرَانِ
يُنْسِيكَ الْمُنَى نَظَرَ إِلَيْهَا وَيَصْرِفُ وَجْهَهَا وَجْهَ الزَّمَانِ

الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني

أَخْبَرَنِي عَلِيُّ بْنُ الْعَبَّاسِ ... قَالَ حَدَّثَنِي حُسَيْنُ بْنُ الضَّحَّاكِ قَالَ أَنْشَدَتْ أَبَا
نَوَاسٍ لَمَّا حَجَجْتَ قَصِيدَتِي الَّتِي قُلْتُهَا فِي الْخَمْرِ وَهِيَ :
بَدَلْتُ مِنْ نَفْحَاتِ الْوَرْدِ بِاللَّاءِ وَمِنْ صَبُوحِكَ دُرِّ الْأَبْلِ وَالشَّاءِ
فَلَمَّا انْتَهَيْتَ مِنْهَا إِلَى قَوْلِي :

حَتَّى إِذَا أَسْنَدْتُ فِي الْبَيْتِ وَاحْتَضَرْتُ عِنْدَ الصُّبُوحِ بِسَامِينَ أَكْفَاءِ
فَضَبْتُ خَوَاتِمَهَا فِي نَعْتٍ وَاصِفَهَا عَنْ مِثْلِ رَقْرَاقَةٍ فِي جَفْنٍ مَرِهَاءِ
قَالَ فَصَبَقَ صَبْعَةً أَفْرَعَنِي وَقَالَ أَحْسَنْتَ وَاللَّهِ يَا أَشْقَرَ فَقُلْتُ وَيْلَكَ يَا حَسَنَ
إِنَّكَ أَفْرَعَنِي وَاللَّهِ فَقَالَ بَلَى وَاللَّهِ أَفْرَعَنِي وَرَعَنِي هَذَا مَعْنَى مِنَ الْمَعَانِي الَّتِي كَانَ
فَكَّرِي لَا بَدَّ أَنْ يَنْتَهِيَ إِلَيْهَا أَوْ أَغْوَصَ عَلَيْهَا وَأَقُولُهَا فَسَبَقَنِي إِلَيْهِ وَاخْتَلَسَتْهُ مِنِّي
وَسَتَعَلَّمَ لِمَنْ يَرَوِي أَلَيْ أَمْ لَكَ فَكَانَ وَاللَّهِ كَمَا قَالَ سَمِعْتُ مَنْ لَا يَعْلَمُ بِمُرُوبِهَا لَهُ
(أَخْبَرَنِي) بِهَذَا الْخَبَرِ الْحَسَنُ بْنُ عَلِيٍّ الْخَلْفَاءُ قَالَ حَدَّثَنَا .. قَالَ سَمِعْتُ الْحُسَيْنَ
ابْنَ الضَّحَّاكِ يَقُولُ لَمَّا قُلْتُ قَصِيدَتِي « بَدَلْتُ مِنْ نَفْحَاتِ الْوَرْدِ بِاللَّاءِ » أَنْشَدَتْهَا
أَبَا نَوَاسٍ فَقَالَ سَتَعَلَّمَ لِمَنْ يَرَوِيهَا النَّاسُ أَلَيْ أَمْ لَكَ فَكَانَ الْأَمْرُ كَمَا قَالَ رَأَيْتُهَا فِي
دِفَاطِرِ النَّاسِ فِي أَوَّلِ أَشْعَارِهِ (أَخْبَرَنِي) عَلِيُّ بْنُ الْعَبَّاسِ بْنُ أَبِي طَلْحَةَ قَالَ سَمِعْتُ
مَهْدِيَّ بْنَ سَابِقٍ يَقُولُ التَّقِيُّ أَبُو نَوَاسٍ وَحُسَيْنُ بْنُ الضَّحَّاكِ فَقَالَ أَبُو نَوَاسٍ

أنت أشعر زمانك في الغزل قال وفي أي ذلك ألا تعلم يا حسين قال لا قال في قولك :

وابأني مقحم لعزته قلت له إذ خلوت مكتما
تعب بالله من يخلصك بالود فما قال لا ولا نعمما
ثم تولى بمقلتني خجل أراد رجوع الجواب فاحتشما
فكنت كالمبتغى بحلته برءا من السقم فابتدا سقمما

فقال الحسين ويحك يا أبا نواس فأنت لاتفارق مذهبك في الخمر البتة قال لا
والله وبذلك فضلتك وفضلت الناس جميعا (أخبرني) علي بن العباس قال
أنشدنا أبو العباس ثعلب قال أنشدني حماد بن المبارك صاحب حسين بن
الضحاك قال أنشدني حسين لنفسه .

لا وحيك لا أصبا فح بالدمع مدمعا
من بكى شجوه استرا ح وان كان موجعا
كبدى من هواك أسقم من أن تقطعا
لم تدع سورة الضنا في السقم موضعا

قال ثم قال لنا ثعلب ما بقى من يحسن أن يقول مثل هذا (أخبرني) علي
قال حدثني محمد بن الفضل الأهوازي قال سمعت علي بن العباس الرومي يقول
حسين بن الضحاك أغزل الناس وأظرفهم فقلت حين يقول ماذا فقال حين
يقول :

يامستعير سواف الخشف اسمع لخلفة صادق الخلف
إن لم أصح ليلي ويأحرني من وجنتيك وفرة الطرف
فجحدت ربي فضل نعمته وعبدته أبدا على حرف
حدثني أحمد بن خلاد قال أنشدني حسين بن الضحاك لنفسه :

هدلت من نفحات الورد باللاء ومن صبوحتك در الابل والشاء
حتى أتى على آخرها وقال لي ما قال أحد من المحدثين مثلها فقلت له أنت
تقوم حول أبي نواس في قوله :

دع عنك لومي فان اللوم اغراء وداوني بالتي كانت هي الداء
وهي أشعر من قصيدتك فغضب وقال لي تقول هذا على وعلى ان لم أكن...
أبانواس فقلت له دع ذا عنك فانه كلام في الشعر لا قدح في نسب لو... أبا نواس
وأمة وأباه لم تكن أشعر منه وأحب أن تقول لي هل لك في قصيدتك بيت نادر
غير قولك :

فصت خواتمها في نعت واصفها عن مثل رقراقة في عين مرهء
وهذه قصيدة أبي نواس يقول فيها :

دارت على فية ذل الزمان لهم فما أصابهم الا بما شاؤا
صفراء لا تنزل الاحزان ساحتها لو مسها حجر مسته سراء
فأرسلت من لم الابريق صافية كأنما أخذها بالعقل إغفاء

والله ما قدرت على هذا ولا تقدر عليه فقام وهو مغضب كالقمر بقولي
(حدثني) الحسن قال حدثنا ابن مبرويه قال حدثني ابراهيم بن المدبر قال
حدثني أحمد بن المعتصم قال حج أبو نواس وحسين بن الضحاك فجمعهما
الموسم فتناشدا قصيدتيهما قول أبي نواس :

دع عنك لومي فان اللوم اغراء وداوني بالتي كانت هي الداء
وقصيدة « بدلت من نفحات الورد بالللاء » فتنازعا أيهما أشعر في
قصيدته فقال أبو نواس هذا ابن مناذر حاضر الموسم وهو بيني وبينك فأنشده
قصيدته حتى فرغ منها فقال ابن مناذر ما أحسب أن أحدا يجيء بمثل هذه وهم
بتفضيله فقال له الحسين لا تعجل حتى تسمع فقال هات فأنشده قوله :
بدلت من نفحات الورد بالللاء ومن صبوحتك در الابل والشاء
حتى انتهى إلى قوله :

فصت خواتمها في نعت واصفها عن مثل رقراقة في عين مرهء
فقال له ابن مناذر حسبك قد استغنيت عن أن تزيد شيئا والله لو لم تقل في
دهرك كله غير هذا البيت لفضلتك به على سائر من وصف الخمر قم فأت
أشعر وقصيدتك أفضل فحكم له وقام أبو نواس منكسراً .

الدراسة

من جملة ما ذكرناه من تحاورات الشعراء ، وما تبادلوه من ملاحظ نقدية ، يمكن تصور أصول المسارات النقدية في الفكر العربي كما اتضحت في المؤلفات التي خلصت — فيما بعد — لنقد الشعر ، وتتعجل — قليلا — لنشير إلى أن ماسوف نذكره في مجالس الأدباء من نقداً للشعراء ، يجعل من كلا الجانبين ما يمكن أن يشكل البنية الأساسية للنقد العربي ، مع ماتستدعيه — بضرورة الأشياء — من نضوج الملاحظات وأثرها في الفكر النقدي بوجه عام .

ومهما يكن من أمر فإن ما يهنا هو دقة كثير من تلك الملاحظ التي مهدت السبيل للمؤلفات النقدية فيما بعد — كما أشرنا — وإن كنا نلاحظ مرة أخرى أن طريقها ظل سيد الطريق بمعنى أن النقد بقي في كثير منه داخل دائرة الملاحظ الجزئية ، وكان المنتظر أن تتسع الرؤية النقدية وقد مهد لها بجملة وافرة من الملاحظ الجزئية التي تتناولها — الآن — وكان من الممكن إقامة تصور كلي من خلالها ، وكان من الممكن تطبيقه — لو تم — على قصائد كاملة أو أعمال شعرية إذا كنا سوف نسرف في التفاؤل .

★ ★ ★

عرضنا — أول الأمر — لتحاورين يتصل أحدهما بصاحبه ، أولهما عرضه « ابن سلام » في طبقاته وثانيها عرضه المرزباني في موشحه ، وكلاهما يجعل تحاور صاحبيها سبب تهاجبهما ، فالأول يبتدىء بسبب الهجاء : « كان الذي هاج الهجاء بن جرير وعمر بن لجأ » والثاني ينتهي بالسبب أيضا في تهاجي ابن ميادة والحكم الخضرى فيما يرويه المرزباني : « فتهاجيا بعد ذلك » .

إن كلا الشاعرين : (جرير وعمر) ينتقد أحدهما صاحبه متخذاً سبيله
ترابط السياق الشعري من حيث تجويد أنساقه واكتمال تصويره ، ولكل مع
ذلك — وجهة في نقد صاحبه له .

إن « ابن لجأ » في أرجوزته التي يصف فيها إبله وأنها لها نشاط واختيال
وحركة ، وما يتبع ذلك من قوة وفتوة وهي في طريقها إلى المرعى في تجمع
وانضمام كتجمع الحيات ، تكوين — كما في الصورة المنقودة مثل :

« جر العجوز الثنى من ردائها »

ينتقد « جرير » اختيار العجوز وثنيها ، وأنه من الأوفق أن يكون القول :
(جر العروس الثنى من ردائها) ، وقد أوجز جرير نقده في قوله : أخفيت
مرها .

فالإبل تمدح بشدة وطئها بينا « العجوز بطيئة الحركة خفية الأثر على
الأرض » كما يقول شارح الطبقات في هامشه .

ويكون رد « ابن لجأ » — كأنه يعترف بخطئه — ومشيراً إلى أن جريراً أشد
خطأً فيقول :

« فما قلت أنت أسوأ من قولى » . ثم يذكر قول جرير :

وأوثق عند المردفات عشية لحاقاً إذا ماجرد السيف لاعم

فجعلهن مردفات غدوة ثم تداركهن عشية . وإلى هنا فالنقد منصب على
« العشية » كما في قول عمر بن لجأ في رواية أخرى موضحاً نقده : (والله
لئن لم يلحقنا الإعشاء ، فما لحقن حتى نكحن وفضحن وكما يشير محقق
الطبقات بعد ذكره تلك الرواية بقوله : ولذلك لم يرد فيها : النديوان
والنقائض صدر البيت المذكور بعد ، ويعنى :

وأوثق عند المرففات عشية

لأنه سواء فسرت المرهقات بأنها تعنى — مجازاً — النساء الرشيقات القدود
أو المرهقات بالقاف وتعنى المدركات المعجلات عن الهرب بمعنى انهن لحقن
عند الهروب ، والنجاء فان مايقترحه عمر مغيرا المردفات إلى المرهقات
لايتسق مع نقده ، ومن ثم تكون الرواية الأصح هى التى تخلو من صدر هذا
البيت ويظل النقد صحيحا فى توجهه إلى البيت :

وأوثق عند المردفات عشية ...

ولايمنا مايقوله جرير فهو — أيضا — اكتفى بإعجابه ببيته ونه أحب اليه
من ابنه حذرة : (فوالله لهذا البيت أحب إلى من بكرى حذرة) .

وربما يكون ما يذكره أبو هلال العسكري حين يعرض لتجادل الشعارين
أكثر ايضاحا واقناعا ، وهو فيه يعرض لسرد جديد حيث تكون القصة مختلفة
فى روايتها وفيها رأى ابن لجأ فى اختيار العجوز وضعفتها ، ومع تحفظنا على
رأى العسكري فى تعليقه على البيت متخلدا سبيلا آخر فى روايته مشققا الكلام
حول الأسلس والأسهل مغفلا القضية الأساسية لأنه يهمنى — أساسا — تحقيق
قضية النقد بين الشعارين . يقول صاحب الصناعتين :

« ... وأخبرنا أبو أحمد عن أى بكر عن عبد الرحمن عن عمه عن
المنتجع ، ابن نهران .. قال سمعت الأشهب بن جميل يقول : أنا أول من ألقى
النجاء ، بين جرير وابن لجأ ، أنشدت جريراً قوله :

تصطلك إحيها على دلالتها تلاطم الأزد على غطاها

حتى بلغت إلى قوله :

تجر بالأنون من دُعائها جر العجوز الشئ من كسائها

فقال جرير ألا قال — جر الفتاة طرفى ردائها — فرجعت إلى ابن لجأ
فأخبرته .. فقال والله ما أردت إلا ضعفة العجوز ووقع بينهما الشر . وقول
جرير — جر العروس طرفى ردائها — أحسن وأظرف وأحلا من قول عمرو

ابن لجأ — جر المعجوز الثنى من كسائها وليس في اعتذار ابن لجأ بضعة المعجوز فائدة لأن الفتاة معها من الدلال مايقوم في الهويثا مقام ضعفة المعجوز وإنكار جرير قوله — الثنى من كسائها — نقد دقيق وإنما أنكره لأن فيه شعبة من التكلف وقول جرير — طرفي رداثها — أسلس وأسهل وأقل حروفاً .. وقولك رأيت الإيعاز بذلك .. أجود من قولك .. رأيت أن أوعز بذلك .. كذا وجدت حذاق الكتاب يقولون .. وعجبت من البحتري كيف قال :

لعمرفوالى يوم صحراء أُرُبد لقد هيبت وجداً على ذى توجد
ولو قال — على متوجد — لكان أسهل وأسلس وأحسن .. وفي غير هذه الرواية .. قال فقال ابن لجأ لجرير فقد قلت أعجب من هذا .. وهو قولك :

وأوثق عند المُرْدَفَات عَشِيَّةً لِحَاقاً إِذَا مَا جَرَّدَ السِّيفَ لَامِعُ
والله لو لم يلحق إلا عشيا لما لحقن حتى نكحن وأحبلن .. وقد كان هذا دأب جماعة من حذاق الشعراء من المحدثين والقدماء .. منهم زهير كان يعمل القصيدة في ستة أشهر ويهدبها في ستة أشهر ثم يظهرها فتسمى قصائده الخوليّات لذلك .. وقال بعضهم : خير الشعر الخولي المنقح .. وكان الخطيئة يعمل القصيدة في شهر وينظر فيها ثلاثة أشهر ثم يبرزها .. وكان أبو نواس يعمل القصيدة ويتركها ليلة ثم ينظر فيها فيلقى أكثرها ويقتصر على العيون منها فلهذا قصر أكثر قصائده .. وكان البحتري يلقي من كل قصيدة يعملها جميع مايرتاب به فخرج شعره مهذباً .. وكان أبو تمام لايفعل هذا الفعل وكان يرضى بأول خاطر فنعى عليه عيب كثير .

وتغير الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوجب الثام الكلام وهو من أحسن نعمته وأزين صفاته فإن أمكن مع ذلك منظوماً من حروف سهلة الخارج كان أحسن له وأدعى للقلوب إليه وإن اتفق له أن يكون موقعة في الإطناب والإيجاز

أليق بموقعه وأحق بالمقام والحال كان جامعاً للحسن بارعاً في الفضل وإن بلغ مع ذلك أن تكون موارده تنبيك عن مصادره وأوله يكشف قناع آخره كان قد جمع نهاية الحسن وبلغ أعلى مراتب التمام .

إن المنطلق النقدي كما استقر — فيما بعد — قد اعتمد هذا المنظور الخاص بضرورة اكتمال دقائق التصوير الذي تتضح فيه مثالية الصورة وتكامل شياتها ، وتحيزها للمثال في مقابلة الواقع .

ولعلنا نتذكر تحاكم امرئ القيس وعلقمة إلى « أم جندب » زوجة « امرئ القيس » وفي حكمها — كما هو معروف — ذلك المنطلق الذي نشير إليه ، وفي الرواية نفسها نجد رد امرئ القيس يشبه رد جرير حيث يغمز كلاهما الناقد بأن نقده إنما هو من منطلق شخصي (عند أم جندب) ، (ما هو بأشعر مني ولكنك له عاشقة) أو عصبي عند « عمر » : (ولكنك محلب للفرزدق) ويمكن أن تكون هذه اللمسة تمثل إرهاباً لما عرفناه فيما بعد من صور العصبية النقدية بين القدماء والمحدثين ، كما عرضنا لها في فصول سابقة .

يقول صاحب الموشح :

« كتب إلي أحمد بن عبد العزيز الجوهري ، أخبرنا عمر بن شبة ، قال : تنازع امرؤ القيس بن حُجر وعلقمة بن عبدة ، وهو علقمة الفحل ، في الشعر : أيهما أشعر ؟ فقال كل واحد منهما : أنا أشعر منك . فقال علقمة : قد رضيتُ بامرأتك أم جندب حكماً بيني وبينك . فحكماها ، فقالت أم جندب لهما : قولاً شيعراً تصيفان فيه فرسيكما على قافية واحدة وزوي واحد . فقال امرؤ القيس :

خليلي مرّاً بي على أم جندب نقضُ لباناتِ الفؤاد المغدّب
وقال علقمة :

ذهبت من المجران في غير مذهب ولم يك حقاً طولُ هذا التجنّب

فأنشدتها جميعاً القصيدتين ، فقالت لامرئ القيس : علقمة أشعر منك .
قال : وكيف ؟ قالت : لأنك قلت :

فللسوط أهوب وللحاق ديرة وللزجر منه وقع أخرج مهذب^(١)
الأخرج : ذكر النعام ، والخرج : بياض في سواد وبه سنى . فجهدت
فرسك بسوطك في زجره ، ومرهته^(٢) فأتبعته بساقك . وقال علقمة :

فأدر كهن ثانياً من عيانه يمر كمرّ الراح المتحلب^(٣)
فأدرك فرسه ثانياً من عيانه ، لم يضر به ولم يتعبه .

فقال : ما هو بأشعر منى ، ولكنك له عاشقة .

ولعله من المفيد أن نذكر كذلك ما يذكره « العسكري » في صناعته عما
أسماه « خطل الوصف » فانه أيضاً يدور في هذا السيل :

ومن خطل الوصف .. قول أبي ذؤيب :

قصر الصبوح لها فشرج لحمها بالنى فهي تثوخ فيها الاصبع
تأنى بدرتها إذا ما استكرهت إلا الحميم فإنه يتبضع^(٤)

(١) الأخرج : ذكر النعام ، إذا استخرجت من الإهذاب ، وهو الإسراع في الطيران والعدو .

(٢) مرهت الفرس : إذا استخرجت ماعنده من الجرى بسوط أو غيره .

(٣) رواية الشطر الثاني في الديوان ٧ :

يمر كغيث راح متحلب

الراح : السحاب ، المتحلب : المتساقط المتتابع .

(٤) قصر : حبس ، فشرج لحمها بالنى : جعل فيه لونين من اللحم والشحم ، تثوخ : تدخل .
والحميم : العرق ، ويتبضع : يتلجر ، تأنى بدرتها : أي تأنى بدرة العدو ، ويقال للفرس الجواد إذا
حركته للعدو : أعطاك ماعنده ، فإذا حملته على أكثر من ذلك فحركته بساق أو سوط حملته عزة
نفسه على ترك العدو وأخذ في المرح ، والبيتان من مرثيته المشهورة ومطلما :

أمن الموت وربها تتوجع والدمر ليس بمعتب من خبرع

قال الأصمعي هذه الفرس لاتساوى درهمين لأنه جعلها كثيرة اللحم ،
 ربحوة تدخل فيها الإصبع .. وإنما يوصف بهذا شاء يضحى .. وجعلها
 حرونا^(١) إذا حركت قامت ، إلا العرق فإنه يسيل^(٢) .. والجيد قول أبي
 النجم :

جرذاً تعادى كالقِداح ذبله نطى اللحم ولسنا نهُزله
 نطويه والطى الدقيق يبدله طى التجار العصب إذ تبجله
 حتى إذا اللحم بدا قذبله وانضمَّ عن كلِّ جوادٍ رهله
 زَاخٌ وَرَحنا بِشديد زجله^(٣)

وقال غيلان الربيعي :

يَمْتاخُ عَصْرِيها قُرون مائها متح السباع الحسي من بطلحائها^(٤)
 حتى اعتصرنا البُدن مِنْ اعفائها بعد انتشار اللحم واستعصائها
 تجريدك القنأة من لحائها مكرمة لا عيب في احتدائها

وقد قال غيلان أيضاً :

قد صار منها اللحم فوق الأعضاء مثل جلاميد الضفافة الصلغا^(٥)

وقال أيضاً :

فوق الهواذي ذابلات الأكشاح يسقين أشوال المزاد النُزح^(٦)

(١) هذا معنى : نأى بدرتها إذا ما استكرهت .

(٢) هذا معنى : إلا الحميم فإنه يتبضع .

(٣) القِداح : واحده قدح : السهم قبل أن يراش ، ونطى : نعمله معروفاً غير متهزل والعصب : نوع
 من برود اليمن ، والرهل : استرخاء اللحم واضطرابه وأراد بعد أن ضمرت ذهب رهله واشتد
 لحمها ، والزجل : الرمي والدفع ورفع الصوت .

(٤) اللح : كالنزع ، والقرون : العرق ، والعرب تقول : حبسنا الفرس قرناً أو قرنين أي عرقناه ،
 والحسى بالكسر : حفيرة قريبة القعر .

(٥) الضفافة بالفتح : جانب الشيء ، والصلفة : السفينة الكبيرة .

(٦) أشوال المزاد : بقيته .

وقال أيضاً :

حَتَّى إِذَا مَا آضَ عَبْلًا جَوْشَعَا قَدْ تَمَّ كَالْفَالِجِ لَاهِلٍ أَضْلَعَا^(١)
هَجِنَا بِهِ نَطْوِيهِ حَتَّى اسْتَوْكَمَا قَدْ اعْتَصَرْنَ الْبُذْنَ مِنْهُ أَجْمَعَا^(٢)
ثُمَّ اتَّقَانَا بِالذِّى لَنْ يَدْفَعَا وَآضَ أَعْلَى اللَّحْمِ مِنْهُ صَوْمَعَا^(٣)

فوصفه بعظم الجسم ، وصلابة اللحم .. وما وصف أحد الفرس بترك
الانبعاث إذا حرك غير أبي ذؤيب .. وإنما توصف بالسرعة في جميع حالاتها ..
إذا حركت وإن لم تحرك .. فتشبه بالكوكب ، والبرق ، والحريق ، والريح ،
والغيث ، والسيل ، وانفجار الماء في الخوض والدلو ينقطع رشؤها ، ويد
السباح ، وغليان الرجل ، والقمقم ، وبأنواع الطير كالبازي والسوذنيق^(٤) ،
والاجدل^(٥) ، والقطامي ، والعقاب ، والقطا ، والحمام ، والجراد .. وأنواع
الوحش .. كالوعل ، والظبي ، والذئب ، والتفل^(٦) .. ويشبه
بالخدروف^(٧) ، ولعان الثوب وبالسهم .. قال أعرابي .. وقد سئل عن حضر
^(٨) فرسه : يحضر أرضاً ..

ومع ذلك فإن لنا وجهة نظر حول ما قيل عن بيتي أبي ذؤيب الهذلي ، حيث
كان النقد موجهاً إلى البيت الأول :

قَضَرَ الصَّبُوحَ لَهَا فَشَرَجَ لَحْمَهَا بِالنِّى فَهَى تَسُوخَ فِيهَا الْإَصْبَعِ

(١) آض : رجع ، والعبل : الضخم من كل شيء ، والجرشع : العظيم الصدر ، والفالج : مكبال ضخم ،
والأضلع : الشديد الغليظ .

(٢) استوكع : إشد .

(٣) صومعا : أي ذقنا .

(٤) السوذنيق : الصقر ، وقيل الشاهين .

(٥) الأجدل : نوع من الطير .

(٦) التفل : الثعلب أو جرؤه .

(٧) الخدروف : شيء يدوره الصبي بلوط في يديه فيسمع له دوي .

(٨) حضر فرسه : إرتفاع الفرس في غدوه .

(انظر : الصناعتين ، تحقيق د. مفيد قمحة) ص ٩٥ .

فقد تابع « العسكرى » مايقوله « الأصمعى » ، عن هذه الفرس : « هذا من أخصب مانعتت به الخيل ، لأن هذه لوعدت ساعة لانقطعت لكثرة شحمها » ولكن هل نستطيع من متابعة السابق واللاحق ، بل من مجرد متابعة البيت الثانى وقد ذكره « العسكرى » بدون تعليق وهو :

تأى بدرتها إذا ما استكرهت إلا الحميم فإبه يتبضع

هل نستطيع أن نمد بصرنا لنذكر — كما سيلي — جودة هذه الفرس كما سيتضح من الأبيات التى نقلها من قصيدة أبى ذؤيب . وقد آثرنا نقل تلك الأبيات مع شرحها ليتضح من توالى تلك الصفات مايجمل قول « الأصمعى » تمحكا فى جزئية تحتل أكثر من وجه ، فلم لا يكون — على حسب السياق — مجرد الإيماء إلى ضبخامة أو قوة تلك الفرس التى قصر صاحبها الصبوح أبى « اللبن » من أجلها وماينعكس ذلك عليها من نماء وفتوة ، خاصة وأن الأبيات التى تلى هذا البيت — كما ألقنا — تساند هذا الذى نقوله ، ولعل عرضنا التالى — كما أشرنا — إلى الأبيات وماتحمله من صفات تلك الفرس ما يؤيد ماتذهب إليه : والدهر لا يتقى على خذائله مستشعر خلق الحديد مقنع المستشعر : اللابس الدرع . والمقنع : اللابس للمغفر (١) :

حيث عليه الدرع حتى وجهه من حرها يوم الكربة أسفع
(أسفع : متغير) (٢)

تغذوه خوصاء يقصم جريها خلق الرحالة فهى رخوا تمزع
الخوصاء : الفرس التى تنظر بمؤخر عينها نشاطا ، تمزع : أى تسرع .
رخوا : لينة السير . ويروى : عوجاء يقصم ، ويروى : يقطع (٣) .

(١) خلق الحديد : خلق الدروع .

(٢) فى شرح المفضليات : الأسفع : الأسود . وقوله : من حرها : معنى الدرع .

(٣) يقصم : يكسر من شدته . الرحالة : السرج . فهى رخوا : أراد : فهى شىء رخوا ثمزأ سربها .
وبه — أى بهذا المستشعر .

قصر الصبوح لما فشرج لحمها بالتى فهي تتوخ (١) فيها الإصبح

قصر الصبوح : اقتصر (٢) لما باللين عن الماء . فشرج : أى عولى (٣) بعضه على بعض . تتوخ : أى تغيب .

ثأى يديرها إذا ما استصعبت إلا الحميم فإيه يتبضع

الدرة : الجرى ، يقول : ثأى ، لا تعطيه كله من عزة نفسها . الحميم : العرق . يتبضع : يجرى قليلا قليلا ، وبالصاد أيضا (٤) .

متفلق أنساؤها عن قايىء كالقريط صاير غبره لا يوضع

(متفلق : أى منشق) . أنساؤها : عروق رجلها . والقايىء : الأحمر — يعنى ضرعها . كالقريط : شبه به ضرعها ، لأنها حائل ، وهو أجود لها . صاير : أى يابس . غبره : أى لبنه (٥) .

إن النص التالى من (الذى هاج الشر) — أيضا — بين ابن ميادة والحكم الخضرى قريب الشبه بما سبق . فكلا الشاعرين يندفع فى ملاحظة صاحبه . أولهما بدافع الحسد ، وثانيهما بدافع المماحكة التى أثارها فى نفسه ماوجه من نقد اليه .

إن ملاحظة ابن ميادة على بيت الحكم وفيه يصف الغيث :

ركب البلاد وظل ينهض مصعدا نهض المقيد فى الدهاس الموقر

(١) لعله تسوخ .

(٢) قصر : حبس اللين الفرس .

(٣) فى الدهوان : فشرج لحمها : أى جعل فيه لوتين من اللحم والشحم . والمعنى : لو أدخلت فيه إصبع من كثرة لحمها لدخلت . وفى شرح المفضليات : قال الأصمعى : هذا من أخبث ماأعت به الخيل ، لأن هذه لوعدت ساعة لانقطعت لكثرة شحمها .

(٤) وقال ابن الأعرأى : يريد أنها إذا حيت فى الجرى ، وحى عليها ، لم تدر بعرق كثير ، ولكنها تنهل ، وهو أجود لها .

(٥) فى شرح المفضليات : أراد أنها ذوابة الضرع لم تحمل زمانا فهو أشد لها .

(جمهرة أشعار العرب ص ٦٨٣ وما بعدها .

وقوله له : « أدهست وأوقرت » .

ورد ابن الحكم ناقدًا بيت ابن ميادة :

فلا تَبْرَجِ الممدورِ رِيانَ ناعماً وجيدَ أعالي صدره وأسافله

« فاستسقيت لأعاليه وأسافله وتركت وسطه ، وهو خير موضع فيه لم تستسقى له » . هذه الملاحظة يبدو فيها التكلف والتمحل فمادام قد استسقى للأعالي والأسافل فسوف تندرج الأواسط بالضرورة ، وبالمثل فإن اعتراض الحكم لقيمة له ولعل ذلك يتضح في بقية ما يرد به المرزباني فيما يلي بعد ذكر البيت :

فلا تَبْرَجِ الممدورُ رِيانَ ناعماً وجيدَ أعالي صدره وأسافله

ويروى : « شِعْبُهُ وأسافله » ، فاستسقيت لأعاليه وأسافله وتركت وسطه ، وهو تَخِيْرٌ موضع فيه لم تستسقى له ، فتهاجيا بعد ذلك .

الدَّهَّاس : اللَّيْنُ مِنَ الرَّمْلِ . والمَقْيَدُ : البَعِيرُ ، فشَبَّهَ السَّحَابَ بِثِقَلِ سَيْرِهَا هَذَا البَعِيرَ المَقْيَدَ المَوْقَرُ فِي مَوْضِعٍ لَيْنٍ تَغْوَسُ فِيهِ قَوَائِمُهُ .

وأخبرني عبد الله بن يحيى العسكري ، قال : حدثني محمد بن جعفر العطار ، قال حدثني ابن أبي سَعَدٍ ، قال : حدثني عبد الله القُرْشِيُّ ، قال : حدثني محمد بن سعيد الخزومي ، عن عبد العزيز بن عمران ، قال : أنشد الحكم الخضرى في مصلى رسول الله ﷺ في وصف مطر : * يا صاحبي ألم تشيما عارضاً * ، وذكر مثله إلى آخره .

وأخبرني يوسف بن يحيى بن علي المنجم ، عن حماد بن إسحاق ، عن أبيه — أن الخضرى لما خاطب ابن ميادة في بيته الأخير بما خاطبه به قال ابن ميادة : وأى شيء تريد وقد تركته لا يزال رِيانَ مخصباً ، وقد جيد أعالي شيعبه وأسافله ؟ فغضب الخضرى : فهذا أول ماهاج بينهما المهجاء » .

إن النص التالي من الموشح ، والذي يدور تحاوره بين « عمر بن أبى ربيعة ،

والأحوص » يشير كذلك إلى نزعة الحسد ، والتي ستدفع عمر إلى نقد « الأحوص » فالأبيات — كما سبق — رقيقة جيدة ، يتضح من قول « عمر » ما أشرنا إليه من حسده في قوله للأحوص : « ماتركت لى شيئا » . ومن ثم يكون نقده منبثقا من « ماتركت لى شيئا » ويكون كما في بقية قوله « ولقد أغرقت فى شعرك » قال : « كيف أغرقت فى شعرى وأنت الذى تقول :

إذا خدرت رجلى أبوح بذكرها ليذهب عن رجلى الخدور فيذهب
فقال — أى عمر — : « الخدور يذهب والعطش لا يذهب » .

واضح أن النقد موجه إلى البيت الأخير من قول الأحوص وهو :
لأنت إلى الفؤاد أشد حبا من الصادى إلى الكأس الدهاق
وهو نقد لا قيمة له فلا إغراق ولا غلو وإنما هي صورة تتكرر في مثل هذا النمط الغزلى ، وما أكثر ما تطالعنا صور أخرى تتجاوز ذلك القدر الهين إلى سواه كما في اشعار العذريين المعروفة . ويهمننا رد « الأحوص » والذي يكون منطلقه زعم « عمر » أن ذكر المحبوب يذهب الخدر ، وإن كان « عمر » يتكئ على المعتقد الشعبي عند العرب كما هو معروف ، وقد أشار إليه شوقى في مسرحيته ليلى والمجنون عندما نطقت ليلى باسم قيس عندما خدرت رجلها في قوله : (تحاول ليلى أن تمد رجلها فتألم وتستغيث) .

ليلى : قيس ، إلى قيس
هند : ما دهاك ليلى ما الخبر
ليلى : أحس رجلى خدرت
هند : قد صحت : قيس مرتين
ليلى : أو ثلاثا ، ما الضرر ؟
هند : (متهمكة) اسم الحبيب عندنا نذكره عند الخدر
ليلى : هند كفى دعاة
(لنفسها)
يا قيس ناجى باسمك القلب اللسان فعثر

ومهما يكن من أمر فإن رد « عمر » : « الخدور يذهب والعطش لا يذهب
 » إنما هو حجة عليه لأن العطش الذى لا يذهب يعنى أن حبها متجدد ومستمر
 ومن ثم يكون « الأحوص » أحسن قولاً من صاحبه . ولعله يتصل بهذا البيت
 الذى يذكره العسكرى بدون عزو ويضرب فى مجراه وينحو منحاه وهو مقبول
 وحسن ، أما البيت فهو :

فخلصت منها قبلية لما زويت بها غطشت

والنص الثالث : يخلص إلى صحة ملاحظة النصيب على قول الكميت :
 أم هل طعائن بالعلياء نافعة وان تكامل فيها الأنس والشنب
 وصحيح قول النصيب تباعدت فى ذلك : (الأنس والشنب) ألا قلت كما
 قال ذو الرمة :

لياء فى شفتها حوة لفس وفى اللثات وفى أليائها شنب
 وكذلك الأمر فى الرواية الأخرى التى يكون فيها البيت :

وقد رأينا بها حورا منعمة ييضا تكامل فيها الدل والشنب
 حيث تظل الملاحظة صحيحة فى قول النصيب أيضا : تباعدت فى قولك :
 « تكامل فيها الدل والشنب » ، وواضح أن القافية البائية هى التى دفعت إلى
 ذكر « الشنب » ، ويحسن المبرد فى تفسيره اعتراض النصيب ويجعل من ذلك
 ملاحظة عامة وهامة أيضا تتجاوز البيت إلى سواه كما يقول صاحب الموشح :
 قال المبرد : والذى عابه نصيب به من قوله : « تكامل فيها الدل والشنب »
 قبيح جدا وذلك أن الكلام لم يجر على نظم ، ولا وقع إلى جنب الكلمة
 ما يشاكلها ، وأول ما يحتاج إليه القول أن ينظم على نسق ، وأن يوضع على
 رسم المشاكلة .

بينما ينحو « ابن سنان الخفاجى » « فى سر الفصاحة » منحى ساذجا حين
 يعرض للبيت ويضعه تحت قياس « الطبايق » وواضح فهامة ما يقوله ابن سنان ،

فلا دخل للبيت بقضية الطباق فيقول متحدثا عما أسماه بحقيقة الطباق وأنه مقابلة الشيء بمثله ، ومنه يكون مدخله إلى البيت فيقول : « ... فأما إذا كان معنيا الكلمتين غير متناسبتين لأعلى التقارب ولأعلى التضاد فإن ذلك يقيح ، ومنه ما أنكره ، « نصيب » على « الكميت » في قوله :

أم هل ظعائن بالعلياء نافعة وان تكامل فيها الدل والشنب

فإنه قال له : أين الدل من الشنب ؟ ... إنما يكون الشنب مع اللعن أما مايجرى مجراه من أوصاف الشجر والقلم . فكان الدل والشنب في قول « الكميت » عيبا لأنهما لفظتان لايتناسبان بتقارب معنيهما ولا بتضادهما . ومما يحسن من المطابق قول أبي عبادة البحتري :

فأراك جهل الشوق بين معالم منها وجدّ الدمع بين ملاعب
... وقول أبي الطيب :

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنشى وبياض الصبح يغرى بي

فهذا البيت مع بعده من التكلف كل لفظة من ألفاظه مقابلة بلفظة هي لها من طريق المعنى بمنزلة الضد^(١) ... ولا نناقش ابن سنان في ذوقه ورأيه في بيت المتنبي وان كنا نذكر له — قوله — عن بيت الكميت ، وسط انغماسه في البحث عن الطباق « لأنهما لفظتان لايتناسبان بتقارب معنيهما » ولعله أفاد من المبرد وان كان قد خلط ذلك بما قدمناه .

ولعل مايقوله « العسكري » في صناعته صحيح ومقبول ، وهو في آخر قوله التالى يشير — كذلك — إلى سوء اقتران « الدل والشنب » فيقول : « ... وفساد المقابلة أن تذكر معنى تقتضى الحال ذكرها أو تخالفه ، فيؤتى بما لا يوافق ولا يخالف ، مثل أن تقول فلان شديد البأس ، نقى الشجر ، أو جواد الكف أبيض الثوب أو تقول ماصحبت خيرا ولا فاسقا ... ووجه الكلام أن تقول : ماصحبت خيرا ولا شريرا ، وفلان شديد البأس ، عظيم النكاية ، وجواد الكف ، كثير العرف .. ومما يقرب من هذا قول ابن عدى القرشى :

يا ابن خيبر الأخيـار من عبد شمس أنت زين الوري وغيث الجنود

فوضع زين الوري مع غيث الجنود في غاية السـماجة .

وقريب منه قول الآخر :

خودُ تكامل فيها الدلُّ والشنب

أما النص الرابع فإن ما بهما منه تلك اللمحة النقدية التي يوجهها — هذه المرة — الكميت للذي الرمة ، وهى تتصل بفنية التصوير ، وهو هنا الصورة الشبيهة ، وفيه — كذلك — ذلك الإحساس الغامض الذى يتأنى على منطق الحكمم الجازم من حيث الصواب أو الخطأ في تكوين الصورة ، وكما يتضح ذلك بوضاءة في قول الكميت : « ما أحسن ماقلت إلا أنك إذا شبت الشيء ليس تحيى به جيذا كما ينبغي ولكنك تقع قريبا ، فلا يقدر إنسان أن يقول أخطأت ولا أصبت ، تقع بين ذلك . ثم يقول مكملـا قوله ناظرا إلى الوصف بصورة عامة : « ولم تصف كما وصفت أنا ، ولا كما شبت » ولا بهما تحليل ذى الرمة لذلك فليست المسألة رؤية بصرية وإنما هى رؤية فنية ، وإن موافقة الكميت على مايقوله ذو الرمة لاتعنى سوى مجاملة وقتية .

يرد ذو الرمة على ملاحظة الكميت السابقة بقوله : تدرى لم ذاك ؟

قال الكميت : لا . قال : لأنك تشبه شيئا قد رأيته بعينك ، وأنا أشبه ماوصف لى ولم أره بعينى .

قال : « صدقت هو ذاك » .

ولا يبعد النص الخامس عن إطار الملاحظة الجزئية ومع ذلك فهى تتصل — كذلك — باتساق الأداء والتحوط في استخدام الكلمة ، فالبهت الذى ينقده بشار حين سمعه من منشده :

ألا إنما ليلى عصا خيزرانة إذا غمزوها بالأكف تلين

(١) سر الفصاحة ص ١٩٠ .

وملاحظته على كلمة « عصا » الجيدة في قوله: « والله لو جعلها عصا نخ أو عصا زبد لما كان إلا مخطئا مع ذكر العصا . ألا قال كما قلت :
إذا قامت لصحبها تثنت كأن عظامها من خيزران
ومع أنه ذكر « الخيزران » فإن حذفه لكلمة « العصا » أقرب إلى الحساسية الفنية ، فذكرها لن يضيف جديدا وكلمة « الخيزران » تغطي مساحة أوسع ، وتتخلص من إبهامات كلمة « العصا » . ولعلنا نتذكر قول شوق في همزيمته المعروفة :

وليد الهدى فالكائنات ضياءُ وفمُ الزمان تبسمُ وثناء
هنا نستطيع القول بأنه لو حذف كلمة « فم » لظل المعنى واضحا وجيدا ، فالمقصود — أساسا — هو تبسم الزمان ، ولن يكون ذلك بغير فم ، مع أن المقصود أصلا الجانب المعنوي لا الحسي ، ومن ثم فكلمة « فم » بغيضة لانتصورها — أساسا — للزمن ، ولا قيمة لها .

★ ★ ★

من كتاب « الأغالى » اخترنا نصين ، يدوران حول شعر الحسين بن الضحاك وشعر أبي نواس ، وتختلف الرواية شكلا ومضمونا في الكتاب نفسه كما سيتضح .

الرواية الأولى يقوها الحسين بن الضحاك متحدثا عن إنشاده قصيدته لأبي نواس ، مما يجعلنا لانطمئن إليها ، فهو يزعم أنه حين انتهى إلى قوله :
حتى إذا أسندت في البيت واحتضرت عند الصبح يسامين أكفاء
فضت خواتمها في نعت واصفها عن مثل رقراقة في جفن مرهاء
ويزعم أن أبانواس صمق صمقة أفزعته وقال : أحسنت والله يا أشقر ، فقلت : وياك يا حسن إنك أفزعتني والله . فقال : بل والله أفزعتني ، وروعتني . هذا معنى من المعاني التي كان فكري لا بد أن ينتهي إليها ، أو أغوص عليها وأقولها ،

فسبقتنى إليها واختلسته منى ، وستعلم لمن يروى ، ألى أم لك . فكان والله كما قال . سمعت من لا يعلم يرويه له .

هناك إذا زعم بأن البيتين للحسين — والقصيدة — وهناك اعتراف من الحسين بأنها أصبحت تروى لألى نواس ، وإن كان يجدر الإشارة إلى قول ألى نواس : (هذا معنى من المعانى .. الخ) فهذه المقولة تشير إلى جانب آخر يتصل بالملكات الفنية ، وتمايز صاحبها بفن من الفنون عن سواه وأن تلك الملكات تحتشد طاقها نحو التجويد فيما يميل إليه صاحبها وبما يلائم طبعه وغريزته ، وهو هنا فن « الخمريات » كما هو معروف عند ألى نواس .

من جانب آخر فإننا — كما نعلم — نجد صوراً جيدة ومتنوعة ومتعددة . ولها بهاء وسموق تتجاوز هذين البيتين عند ألى نواس ولندكر — على سبيل المثال — مايمثل بيتى الحسين فى الوزن والقافية ، وحتى فى حروف الروى المكسور فى قول ألى نواس من قصيدة له جيدة من جياده :

حتى إذا نزع الرّواد رغوئها وأقصت النار عنها كلّ ضراء
وكم أفواها دهرًا على ودق من حرطينة أرض غير ميثاء
(الميثاء : غير السهلة ولا اللينة)

حتى إذا سكنت فى دنياها وهدت من بعد دمدمة منها وضوضاء
جاءت كشمس ضحى فى يوم أسعدها من برج لهُو إلى آفاق سراء
كانها ولسان الماء يقرعها نار تأجج فى آجام قصباء
(تأجج : تتوقد . الآجام : الشجر الملتف . القصباء : جماعة القصب) .

ويؤكد ما نقوله عن تمايز فن الخمر عند ألى نواس عن سواه وعند الحسين ابن الضحاك هذه الرواية الأخرى والتي تأتى عن رواية آخرين وفيها يقول أبو نواس للحسين : « أنت أشعر أهل زمانك فى الغزل ، ويسأله الحسين : « وفى أى ذلك ؟ قال فى قولك ... ثم يذكر أبيات الحسين التى ذكرناها من

قبل والتي تتميز بذلك التهاور المستكشف خبيثة المشاعر ، وليس مجرد تردد
لقال وقلت :

وابأى مُقَحَّم لفرَّته قلت له إذ خلوت مكتما
ثحبُ بالله مَنْ يَخْصُكْ بالـ سوْدُ فما قال لا ولا نعما
ثم تولَّى بمقلتي خجل أراد رجع الجواب فاحتشما
فكنت كالمبتغى بخلتيه بُراء من السُّم فابتدا سقما

ويهمنا قول الحسين لأى نواس بعد إنشاده تلك الأبيات ، فقال الحسين :
ويحك يا أبا نواس ، فأنت لاتفارق مذهبك فى الخمر ألبته ، قال : لا والله
وبذلك فضلتك وفضلت الناس جميعا .

وواضح أن الحسين — كما فى النص السابق — يملك الملكة المتميزة فى فن
الغزل ، وواضح من الأبيات التالية ومن تعليق « ثعلب » عليها صحة مانقوله ..
قال أنشدنى حسين لنفسه :

لا وَحْيِيكَ لا أَصَافِحُ بِالذَّمِّعِ مَذْمَعَا
مَنْ بَكَى شَجْوَةً اسْتِراحَ وَإِنْ كَانَ مُوجِعَا
كَبِدِي مِنْ هَوَاكَ أَسْقَمُ مِنْ أَنْ تَقْطَعَا
لَمْ تَتَحْ سَوْرَةَ الضُّعْفَى فَيُؤْخِرُ لِسَقَمِ مَوْضِعَا

يقول : « ... ثم قال لنا ثعلب : من يحسن أن يقول مثل هذا ؟ وكذلك
مايذكره « ابن الرومى » فى رواية أخرى تقول : « ... سمعت على بن الحسين
بن العباس الرومى يقول : حسين بن الضحاك أغزل الناس وأظرفهم ، فقلت
حين يقول ماذا ؟ فقال حين يقول :

يَا مُسْتَعْمِرُ سَوَالِفِ الْخَشَفِ اسْمِعْ لِحَلْفَةِ صَادِقِ الْخَلْفِ

(الخشف : ولد الظبى)

إِنْ لَمْ أَصْخْ لَيْلٍ وَيَا حُرَى مِنْ وَجْنِيكَ وَفُتْرَةِ الطَّرْفِ
فَجَحَدْتُ رَى فَضْلَ نَعْمَتِهِ وَعَهْدُهُ أَبَدَا عَلَى حَرْفِ

ومع ذلك فلندكر — غير متحاملين — أبياتا لأبي نواس من الوزن نفسه والقافية لا يخفى جلالها أيضا يقول :

نظرت بعيني جودر خرق وتلفتت بسوالف الخشف
قالت: وقد جعلت تمايل لي وعذاب قلبك حسن ما خلفي^(١)
وجهي إذا أقبلت يشفع لي وعذاب قلبك حسن ما خلفي

إن النص الثاني من الأغاني يجمع بين الرواتين ، وفي جميع ذلك يتضح تفرد أبي نواس فالذي يروى — الآن — هو الذي استمع للحسين بن الضحاك نفسه ، ويروى زعم الحسين بأنه « ما قال أحد من المحدثين مثلها » أما المستمع وهو « أحمد بن خلاد » فهو يرد عليه : (فقلت له أنت تحوم حول أبي نواس في قوله : دع عنك لومي ...

ومع غضب الحسين وتعديه بالقول فان محدثه يقول له بكياسة : « دع ذا عنك فانه كلام في الشعر لا قدح في نسب » .

والرواية الأخيرة تميل إلى الحسين حيث يحكم ابن مناذر بينهما ، ويكون الحكم على بيت واحد ، وواضح نزعة المبالغة في قول ابن مناذر :

« ... حسبك قد استغنيت عن أن تزيد شيئا . والله ولولم تقل في دهرك كله غير هذا البيت لفضلتك به على سائر من وصف الخمر » وقوله بعد ذلك ... (قم فأنت أشعر وقصيدتك أفضل ...) ثم الزعم — كما تقول بقية الرواية — بأن أبا نواس قام منكسرا لا يستقيم مع نعرفه عن فن الخمرات عنده .

(١) ديوان ص ٤١٨ .

١ - مجالس الأدب

(١)

طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجهمي

« وكان كُثَيِّر شاعِرَ أَهْلِ الحِجَاز ، وإِثْمُ لُيْقَدُموه على بَعْض من قَدَمنا عليه . وهو شاعرٌ فَحْلٌ ، ولكنّه مَنقُوصٌ حَظُهُ بالعِراق .

وسمِعْتُ يونسَ النُّحويَّ يقولُ : كان ابنُ أُمي إِسحاق يقولُ : كان كُثَيِّرُ أشعرَ أَهلِ الإسلامِ .

قال ابنُ سلام : ورأيتُ ابنَ أُمي حَفْصَةَ يُعجبه مَذْهَبُهُ في المديحِ جداً ، يقولُ : كان يَسْتَقْصِي المديحَ .

وكان فيه مع جَوْدَةِ شعره نَحْطَلٌ وَعُجْبٌ ، وكانت له منزلةٌ عند قريش (وقدّر) .

قال : وقَدِمَ على عَبدِ المَلِكِ بنِ مَروانَ الشَّامِ فأنشده ، والأخطَلُ عنده ، فقال عَبدُ المَلِكِ : كيف ترى يا أبا مَالِك ! قال : أرى شِعْراً حِجَازياً ، مَقروراً لو ضَغَطُهُ بَرْدُ الشَّامِ لِأَضْمَحِل .

قال : وأنخِرنِي أَبانُ بنَ عَثمانَ البَجليَّ قال : دخل كُثَيِّرُ على عَبدِ المَلِكِ فأنشده مدحته وفيها :

غلى أبس أنى العاصي دِلاصُ حَصِينَةٍ أَجَاذَ المَسْدَى سَرَدَها وأَذاها (١)

(١) ابنُ أُمي العاصي : هو عَبدُ المَلِكِ بنِ مَروانَ بنِ الحَكَمِ بنِ أُمي بنِ العاصي بنِ أُمي بنِ عَبدِ شَمسٍ ، أمير المؤمنين . درعٌ : دِلاصٌ وأدرعٌ دِلاصٌ ، الواحد والجمع على لفظ واحد : وهى من الدروع اللينة البراقة الملساء . ودرعٌ حَصِينَةٌ : هى الأَمِينَةُ الحَكَمَةُ ، المتدائِيةُ الحَلَقُ ، التى لا يَمُحُكُ فيها السَلاحُ ، يَحْتَمِي بِها صاحِبُها فَهو فى حِصْنٍ منها ، سدى الدرع : نَسجها ، كَتَمَ سِدَى الحَالِثِ التَّوبِ . والسرد : حَلَقُ الدرعِ ، وهى مَسْرُودَةٌ ، وذلك لِتَقْدِيرِ صانِعِها أَطرافَ الحَلَقِ حَتى لا تَنفَصِمَ ، فَتَظَلُ الدرعُ مَقسُفَةً مُتَابعَةً الحَلَقِ . أَذال الدرع : أَطال ذيلها وأَطرافها ، والذائل : الدرع الطويلة ، وهو بما يَسْتَحْسِنُ فى الدروع .

فقال له عبد الملك : أفلا قلت كما قال الأعشى لقيس بن معدى كرب ؟ :
 وإذا تجيء كتيبة مملومة شهباء يخشى الذائدون نهالها^(١)
 كنت المقدم ، غير لابس جنة ، بالسيف تضرب معلماً أبطالها^(٢)
 فقال يا أمير المؤمنين ! وَصَفَةُ بِالْخُرْقِ ، وَوَصَفْتُكَ بِالْحَزْمِ^(٣) .

(٢)
 الكامل للمبرد
 (نقد كثير للشعراء)

وَحُدُثْتُ أَنْ عَمَرَ بن عبد الله أُنَى ربيعة أُنَى المدينة فَأَقَامَ بِهَا ، ففَى ذَلِكَ
 يقول :

يَا خَلِيلِي قَدْ مَلَيْتُ ثَوَانِي بِالْمُصَلِّي وَقَدْ شَتَيْتُ الْبَقِيعَا
 فلما أراد الشُّخُوصُ شَخْصَ معه الأَحْوَصُ بن محمد ، فلما نَزَلَا وَدَّانَ صَارَ
 إِلَيْهِمَا تُصْنِبُ ، فَمَضَى الأَحْوَصُ لِبَعْضِ حَاجَتِهِ ، فَرَجَعَ إِلَى صَاحِبِيهِ ، فَقَالَ :
 إِنِّي رَأَيْتُ كَثِيرًا بِمَوْضِعٍ كَذَا ، فَقَالَ عَمْرُ : فَاذْبَعُوا إِلَيْهِ لِيَصِيرَ إِلَيْنَا ، فَقَالَ

(١) ديوانه : ٢٧ . الكتيبة : القطعة العظيمة من الجيش تُجمعت فيها الخيل وتضامت . وكتيبة مملومة
 ومملومة : مجتمعة مضموم بعضها إلى بعض ، وذلك أشد لباسها . وشهباء : بضاء صافية
 الحديد ، قد غلب لألاء سلاحها على سواد الحديد . والشهباء : البياض الذي غلب على السواد
 فأخفاه الذائد : الحامي الدافع الذي يلدو عن الحرم ، يعى أهل البأس والحمية . نهال جمع
 ناهل : وهو العطشان ، وأراد الرماح تعطش إلى الدم ، فإذا شرعت فيه رويت . يصف ما في هذه
 الكتيبة من البأس والقوة والعدة .

(٢) المقدم : الشديد الإقدام على العدو لجأته في الحرب . قدم وأقدم وقدم وتقدم واستقدم كلها بمعنى
 الإقدام والجراءة . الجنة : الدرع تستتر بها من وقع السلاح : وكل ما يستتر به من شيء ويكون وقاية
 لك مما يؤذيك فهو جنة . ورجل معلم : معلم مكانه في الحرب ، لعلامة أعلم بها نفسه من صوف
 أو عمامة ذات لون مشهر ، وكذلك كان يفعل أهل البأس في الحرب ، لا يخافون قصد العدو لهم
 بالطنن والنبل .

(٣) الخرق : الرعونة والحقق (نقلا عن المحقق) .

الأحوص : أهو يصير إليكم ؟ هو والله أعظم كبراً من ذلك ، قال : فإذا نصير إليه ، فصاروا إليه ، وهو جالس على جلد كبش ، فوالله ما رفع منهم أحداً ولا القرشى . ثم أقبل على القرشى ، فقال : يا أخا قريش ، والله لقد قلت فأحسنيت في كثير من شعرك ، ولكن خبرني عن قولك :

قالت لها أختها ثعالبها لا تفسدين الطواف في عمر قومي تصدئي له ليصيرنا ثم اغمز به يا أخت في خفر قالت لها : قد غمزته فأني ثم اسبطرت تشتت في أثري

والله لو قد قلت هذا في هرة أهلك ما عدا ، أردت أن تنسب بها فنسبت بنفسك ، أهكذا يقال للمرأة ! إنما توصف بالخفر ، وأنها مطلوبة ممتعة ، هلاً قلت كما قال هذا ؟ وضرب بيده على كتف الأحوص :

أدور ولولا أن أرى أم جعفر بأياتكم ما درث حيث أدور وما كنت زواراً ولكن ذا الهوى إذا لم يؤر لا بد أن سيزور لقد منعت معروفها أم جعفر وإلى إلى معروفها للفقير

قال : فامتألاً الأحوص سروراً ، ثم أقبل عليه فقال : يا أحوص ، خبرني عن قولك :

فإن تصلي أصلك وإن تعودى لهجر بعد وصلك لا أبالي

أما والله لو كنت من فحول الشعراء لبليت ، هلا قلت مثل ما قال هذا ؟ وضرب بيده على جنب نصيب :

بزينب ألم قبل أن يظعن الركب وقل إن تملينا فما ملك القلب

قال : فانتفخ نصيب ، ثم أقبل عليه فقال له : ولكن أخبرني عن قولك يا أسود :

أهيم بدعد ما حيث وإن أمث فواحنى من ذا يهيم بها بعدى

كأنك اغتممت ألا يُفعل بها بعدك ، فقال بعضهم لبعض : قوموا فقد استوت القرعة . وهي لعبة على خطوط ، فاستواؤها انقضاؤها .
قال أبو الحسن : الطيبين هي السُّدُرُ ، فإذا زيد في خطوطه سمته العرب : القرعة ، وتسميه العامة السُّدُر .

★ ★ ★

(كثير والأخطل عند عبد الملك بن مروان)

قال : وحدثت أن كثيراً دخل على عبد الملك بن مروان وعنده الأخطل ، فأنشده ، فالتفت عبد الملك إلى الأخطل ، فقال : كيف ترى ؟ فقال : حجازي مجوَّع مقرور ^(١) ، دعني أضغمه يأمر المؤمنين ، فقال كثير : من هذا يأمر المؤمنين ؟ فقال له : هذا الأخطل ، فقال له كثير : مهلا ، فهلا ضغمت الذي يقول ^(٢) :

لا تطلبن خنولةً في تغلب فالزنج أكرمهم منهم أخوالا
والتهلبى إذا تمنح للقرى حك استه وتمثل الأمثالا
فسكت الأخطل فما أجابه بحرف .

(٣)

الموشح للمرزباني

تشاجر الوليد بن عبد الملك ومسلمة أخوة في شعر امرئ القيس والنابعة
الذياني في وصف طول الليل أيهما أجود . فرضيا بالشعبي ، فأحضر ، فأنشده الوليد :

كليني هم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذي يرعى النجوم بآيب
وصدر أراح الليل عازب هم تضاعف فيه الحزن من كل جانب

(١) مقرور : أصابه القر ، وهو البرد

وأنشده مسلمة قول امرئ القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله على أنواع الهموم لبيتل
السدول : الستور ، وبيتل : ينظر ماعندى من صبر أو جزع .
فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكبكل
تمطى : امتد ، وصلبه : وسطه ، وأردف : أتبع ، وأعجازه : مآخيره ،
وناء : نهض ، والكلكل : الصدر .

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى بصبح وماالإصباح فيك بأمثل
أى ما الإصباح بخير لى منك ، والياء فى انجلى أثبتها فى الجزم على لغة طىء .
فيالك من ليل كأن لمجومه بكل مغار الفتل شدت بيدل
المغار : الحبل المحكم الفتل ، ويدل : اسم جبل .

كأن الثريا علقت فى مصامها بأمراس كتان إلى صم جندل
فى مصامها : فى مقامها ، والأمراس : الحبال ، والجندل : الحجارة ،
والصم : الصلاب . قال : ف ضرب الوليد برجله طرباً . فقال الشعبى : بانت
القضية .

قال الصولى : فأما قول النابغة :

« وصنّدر أراح الليل عازب همّه »

فإنه جعل صنّدره مألّفاً للهموم ، وجعلها كالنّعم العازبة بالنهار عنه ،
الرائحة مع الليل إليه ، كما تُريح الرعاة السائمة بالليل إلى أماكنها . وهو أوّل من
وصف أن الهموم متزايدة بالليل ، وتبعه الناس .

قال ابن الدّمينية يتّبع النابغة :

أظّل نهارى فيكم متعلّلا ويخمّغنى والهم بالليل جامع

فالشعراء على هذا المعنى متفوقون ، ولم يشذ عنه ويخالفه منهم إلا أحذقهم بالشعر .

والمبتدئ بالإحسان فيه امرؤ القيس ، فإنه يحذقه ، وحسن طبعه ، وجودة قريحته ، كره أن يقول : إنَّ الهم في حُبِّه يخفُّ عنه في نهاره ، ويزيد في ليله ، فجعل الليل والنهار سواء عليه في قلقه وهمه ، وجزعه وغمه ، فقال :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى بصبح وما الإصباح فيك بأمثل

فأحسن في هذا المعنى الذي ذهب إليه، وإن كانت العادة غيره ، والصورة لاتوجيه ، فصبَّ على امرئ القيس بعده شاعراً أراه استحالة معناه في المعقول ، وأنَّ الصورة تدفعه ، والقياس لا يوجيه ، والعادة غير جارية به ، حتى لو كان الرادِّ عليه من حُذَّاق المتكلمين ما بلغ في كثير نثره ما أتى به في قليل نظمه ، وهو أبو نضر الطرماح بن حكيم الطائي ، فإنه ابتدأ قصيدة ، فقال :

ألا أيها الليل الطويل ألا اصبح ييمُ وما الإصباح فيك بأروح

ويروى : « ألا أيها الليل الذي طال أصبح » . فأتى بلفظ امرئ القيس ومعناه ، ثم عطف محتجاً مستدركاً ، فقال :

بلى إن للعنين في الصبح راحة لطرحهما طرفيهما كلُّ مطرح

فأحسن في قوله وأجل . وأتى بحق لا يدفع ، وبين عن الفرق بين ليله ونهاره .

وإنما أجمع الشعراء على ذلك من تضاعف بلائهم وشدة كلفهم ، لقلّة المساعد ، وفقد المحيِّب ، وتقيد اللحظ عن أقصى مرامى النظر الذي لا بد أن يؤدي إلى القلب بتأمله سبباً يخفف عنه ، أو يقلب ، فينسى ما سواه .

وأبيات امرئ القيس في وصف الليل أبيات اشتمل الإحسان عليها ، ولاح الحذق فيها ، وبان الطبع بها . فما فيها معاب إلا من جهة واحدة عند أمراء

الكلام والحدائق بنقد الشعر وتغييره . ولولا خوف من ظن بعضهم أني أغفلت ذلك ما ذكرته .

والعيب قوله بعد البيت الذي ذكرته :

فقلت له تغطي بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ...

فلم يشرح قوله : « فقلت له » ما أراد إلا في البيت الثاني ، فصار مضافاً إليه متعلقاً به : وهذا عيب عندهم . لأن الشعر مالم يحتج بيت منه إلى بيت آخر . وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية .. مثل قوله :

الله أنجح ما طلبت به والبر خير حقية الرّحل
ألا ترى أن قوله : « الله أنجح ما طلبت به » كلام مستغن بنفسه ، وكذلك باقي البيت . على أن في البيت واو عطف عطفت جملة على جملة . وما ليس فيه واو عطف أبلغ في هذا وأجود . وهو مثل قول النابغة الذبياني في اعتذاره إلى النعمان :

ولست بمستحق أخاً لا تلمه على شعث . أي الرجال المهذب
فقوله في أول البيت كلام مستغن بنفسه ، وكذلك آخره ، حتى لو ابتدأ مبتدئ فقال : « أي الرجال المهذب » لاعتذار أو غيره لأني بكلام مستوفي ، لا يحتاج إلى سواه .

وقد تبع الناس امرأ القيس ، وصدّقوا قوله ، وجعلوا نهارهم كليلهم لما أراده امرؤ القيس ولغيره . فقال للبحترى في غضب الفتى عليه (١) :

والبستى سُخط امرئ بث موهناً أرى سخطه ليلا مع الليل مظلماً
وكأنه من قول أبي عيينة في التذكر لوطنه :

طال من ذكره بمرجان ليلي ونهارى على كالليل داج

وكتب إلى أحمد بن عبد العزيز : أخبرنا عمر أن شبة ، قال : يقال : إنه اجتمع على باب الوليد بن عبد الملك الفرزدق وجرير والأخطل والبعيث والأشهب ابن ربيعة ، فدخل عليه داخل فقال : يا أمير المؤمنين ، لقد اجتمع على بابك شعراء ما اجتمع مثلهم على باب ملك قط ، ثم سماهم فأدخل أولهم ، فاستنشدوه وحادثه ، ثم أمر بالباقيين فأدخلوا ، وأخر البعيث ^(١) ، فقبل له في البعيث ، فقال : إنه ليس كهؤلاء . فقبل له : ماهو بدوهم . فأمر به فأدخل ثم استنشدوه ، فقال : يا أمير المؤمنين ، إن من حضرك ظنوا أنك إنما قدمتهم على فضل وجدته عندهم لم تجده عندي . قال : أو لست تعلم أنهم أشعر منك ؟ قال : كلا ، والله ، ولأنشدنك من أشعارهم ما لو هجاهم أعدى الناس لهم ما بلغ منهم ما بلغوا من أنفسهم ، أما هذا الشيخ الأحمق — وأشار إلى الفرزدق — فإنه قال لعبيد بنى كليب هذا — وأشار إلى جرير :

بأى رشاء يا جرير وماتح تدليت في حومات تلك القمام
فجعله تدلى عليه وعلى قومه .

وأما عبيد بنى كلب — وأشار إلى جرير — فقال لهذا الشيخ :

لقومى أحمى للحقيقة منكم وأضرب للجبار والنقع ساطع
وأوثق عند المردفات عشية لحاقاً إذا ماجرد السيف لامع
فجعل نساءه سبايا بالغداة قد نُكحْنَ ووثن في عشيتن باللحاق .

وأما هذا ابن النصرانية — يعنى الأخطل — فإنه قال :

لقد أوقع الجحاف بالبشر وقعة إلى الله منها المشتكى والمحول
فأقر بما أقر به وهناً وجبناً وضعفاً .

(١) واسمه حداث بن بشر .

(٢) والنقع ساطع : النقع : الغبار ، ويريد : في اشتداد الحرب .

وأما ابن رُميلة الضعيف فإنه قال :

ولما رأيت القوم ضُمَّتْ حباهم وفي ونية شرى وما كان وانيا
فاقرأ أن شره ونى عنه وقت الحاجة إليه .

فقال له الوليد : لعمرى ، لقد عبت معيا ، ثم استنشده وأحسن جائزته .
قال الشيخ أبو عبيد الله المرزبانى رحمه الله تعالى : وذكُرَ الفرزدق في هذا
الحديث غلط ، لأنه ما ورد على خليفة قبل سليمان بن عبد الملك .
قال أخبرنى أن عُمر بن أبى ربيعة قدم المدينة فأقام بها حيناً وطال ، ففى
ذلك يقول :

ياخليلي قد ملئت ثوائى بالمصلّى وقد شئت البقيعا
بلغائى ديارَ هند وسعدى وارجعائى فقد هويت الرجوعا

ثم أراد الانصراف ، فقال له الأحوص : أشيعك . وخرج معه حتى نزلا
وذان ، وبها منزل نصيب ، فعارضهما وصار معهما ، حتى إذا نزلوا الجحفة
أو عُسفان خرج الأحوص لحاجة له فرأى كثيراً ، فرجع فأخبرهما ، فقال عمر :
ابعثوا إليه ليصير إلينا . فقال الأحوص : أهو يصير إليك ؟ هو والله أعظم كبيراً
من ذلك ذلك وأتية . قال : فإذا نصير إليه . فصاروا إليه ، فوجدوه جالساً
على فروة ، فوالله مارفع منهم أحداً ، ولا أوسع لعمر بن أبى ربيعة ، قال :
فجلسوا إليه فتحدثوا قليلاً ، ثم أقبل على ابن أبى ربيعة فقال : يا عمر — وقال
بعضهم : يا أخا قريش — والله والله لقد قلت فأحسنيت فى كثير من شعرك ،
ولكنك تخطيء الطريق ، تشبب بها ثم تدعها وتشبب بنفسك ، أخبرنى عن
قولك :

قالت ليرب لها تحدثها لتفسد الطواف فى عمر

ويروى :

قالت لأخت لها تعاتبها لتفسدن ...
قومى تصدى له ليصيرنا ثم اغمز به ياأختى فى خفر

ويروى :

قالت تصدّى له ليعرفنا
قالت لها غمزته فأبى ثم اسبطرت تشتد في اثرى
أردت أن تنسب بها فنسبت بنفسك ، والله لو وصفت بهذا هرّة أهلك —
أو قال منزلك — كنت قد أسأت صفتها . أمكذا يقال للمرأة ؟ إنما توصف
بالخفر ، وأنها مطلوبة ممتعة ، هلا قلت كما قال هذا — وضرب يده على كتف
الأحوص :

لقد منعت معروفها أم جعفر وإني إلى معروفها لفقيسر
وقد أنكروا عند اعتراف زيارق وقد وغيّرت فيها عليّ صدور
أزور ولولا أن أرى أم جعفر بأبياتكم مازرت حيث أزور
قال نعلب : « أدور » ، وهى الرواية ، وهكذا رواه المبرد ، وقال في
آخره : ما دُرْتُ حيث أدور .

أزور على أن ليس ينفك كلما أتيت عدو باللسان يُشير
وماكنت زوّاراً ولكن ذا الهوى إذا لم يُؤز لابد أن سيزور
هكذا والله يكون الشعر وصفة النساء . فارتاح الأحوص وامتلأ سرورا
وانكسر عمر .

ثم أقبل على الأحوص ، فقال : وأنت يا أحوص ، أخبرني عن قولك :
فإن نصلى أصلك وإن تبينى بصرمك قبل وصلك لا أبالي
وإني للمودة ذو حفاظ أوأصل من يهش إلى وصالى
وأقطع حبل ذى ملق كذوب سريع في الخطوب إلى انتقال
ويلك ! أمكذا يقول الفحول ؟ أما والله لو كنت فحلا ماقلت هذا لها —
وقال بعضهم : أما والله لو كنت من فحول الشعراء لبليت ، هلا قلت كما قال
هذا الأسود — وضرب يده على جنب نصيب :

بزيب ألم قبل أن يرحل الـركب وقل إن تملياً فساملك القلب
 وقل إن قريب الدار يطلبه العدى قديماً ونأى الدار يطلبه القرب
 وقل إن أنل بالحـب منـدء مودة فما فوق مالاقيت من حـكم حب
 وقل في تجيها لك الذنب، إنما عتابك من عابت فيما له ذنب
 قال : فانتفخ نصيب ، وانكسر الأحوص .

قال : ثم أقبل على نصيب فقال : ولكن أخبرني عن قولك يا بن السوداء :
 أهيمُ بدعد ماحيث فان أمت فواحرني من ذا نيم بها بعدى
 ودعد مشوب الدل توليك شيمة لشك فلاقرني بدعد ولا بعدى
 كأنك اغتممت ألا يفعل بها بعدك - كذا لا يـكنى - وقال بعضهم في
 روايته : أيهمك من ينكحها بعدك ، والرجال أكثر مما تظن .
 فقال بعض القوم لبعض : انهضوا فقد استوت البرقة . فلما خرجوا من
 عنده قال عمر : هذا أخبت مدخول عليه في العرب .

قال المبرد : القرقة لعبة يلعب بها على خطوط فاستواؤها انقضاؤها... عن
 السائب بن ذكوان - وكان راوية كثير - قال : قال لى كثير عزو يوماً :
 اذهب بنا إلى ابن أوى عتيق نتحدث عنده ، فذهبنا إليه فاستنشدته ابن أوى عتيق
 فأنشده :

« أبائنة سـعدى نعم سـتين »

حتى بلغ قوله :

وأخلفن ميعادى وحن أمانتى وليس لمن خان الأمانة دين
 فقال ابن أوى عتيق : يا بن أوى جُمعة ، وعلى الديانة تبعها ؟ فأنشده :
 كذبن صلاء الود يوم مـحله وأدركنى من عهدن رهون
 فقال ابن أوى عتيق : يا بن أوى جمعة ، فذاك والله أصلح لمن ، وأدعى

للقلوب إليهن ، كان عبيد الله بن قيس الرقيات أعلم بهن منك ، وأوضع
للصواب مواضعه فيهن حيث يقول :

حبّ هذا الدُّلّ والغُنْجُ والتي في طرفها ذعجُ
والتي إن حدثت كذبت والتي وغبها خلج
(خلج : اضطراب)

وترى في البيت صورتها مثل ما في اليعبة السُّرج
خَبَرُونِي هل على رجل عاشق في قُبْلَةٍ حرج
قال : فسكن كثير ، وقال : لا ، إن شاء الله تعالى ، قال : فضحك ابن أبي
عتيق حتى كاد يغشى عليه .

قال : قالت امرأة لكثير : أنت القائل :

فما روضه بالحزن طيبة الثرى يحج الندى جشجائها وعرار
بأطيب من أردان عزة موهناً إذا أوقدت بالمندل الرطب نار
قال : نعم . قالت : فض الله فاك ، رأيت لو أن ميمونة الزنجية بغرت بمندل
رطباً أما كانت تطيب ؟ ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس :
ألم تر أنى كلما جئت طارقاً وجدت بها طيباً وإن لم تطيب

قال المبرد : الجشجات : ريحانة طيبة برية ، والعرار : البهار البرى، وهو حسن
الصفرة طيب الريح ، والمندل : العود (الطيب الرائحة) ، وقوله : موهنا ،
يقول بعد هده من الليل .

اجتمع في ضيافة سَكينة بنت الحسين بن علي رضوان الله عليهم جرير
والفرزدق وكثير عزة وجميل والنصيب ، فمكثوا أياماً ، ثم أذنت لهم ، فدخلوا
فقعدت حيث تراهم ولا يرونها واتسمع كلامهم ، وأخرجت إليهم جارية لها
وضيعة قد روت الأشعار والأحاديث ، فقالت : أيكم الفرزدق ؟ فقال
الفرزدق : هأنذا . قالت : أنت القائل :

هما دلتان من ثمانين قامَةً كما انقضَّ باز أقتم السريش كاسره^(١)
 فلما استوت رجلاى بالأرض قالتا
 فقلت ارفعا الأسباب لايشعروا بنا
 ووليت فى أعجاز ليل أبادره^(٢)
 أحاذر بوابين قد وكّلا بنا
 وأحر من ساج نبط مسامره^(٣)
 فأصبحت فى القوم القعود وأصبحت
 مغلقة دونى عليها دساكره
 يرى أنها أضحت حصاناً وقد جرى لنا برقاها ما الذى أنا بشاكره

ويروى : « فأصبح يرجوها حصانا » . قال : نعم ، أنا قلته . قالت :
 مادعاك إلى إفشاء سرك وسرها ؟ أفلا سترت على نفسك وعليها ؟ خذ هذه
 الألف الدرهم وانصرف . قال : بل تركها واللحاق بأهلى أجمل .

ثم دخلت وخرجت فقالت : أيكم جرير ؟ قال : هانذا . قالت : أنت
 القائل :

طرقتك صائدة القلوب^(٤) وليس ذا حين الزيارة فارجمى بسلام
 فجرى السواك على أغر كانه برذ تحذر من متون غمام
 لو كان عهدك كالذى حدثنا لوصلت ذاك فكان غير رمام
 إلى أوصل من أردت وصاله بحبال لا صليف ولا لوام

قال جرير : أنا قلته . قالت : أفلا أخذت بيدها ، ورحبت بها ، وقلت
 « فادخل بسلام » ! أنت رجل عفيف — وقيل ضعيف — خذ هذه الألفين
 والحق بأهلك . وذكر باقى الحديث . وقال عمر بن شبة فى آخره : فقال جرير
 — يعير الفرزدق بقوله : هما دلتان من ثمانين قامَةً :

تدليت تزنى من ثمانين قامَةً وقصرت عن باع العلا والمكارم

(١) الكاسر : الذى كسر جناحيه ، أى ضمهما يسيرا ، وهو يريد الوقوع والانتقاض .

(٢) الأسباب : الحبال ، وأعجاز الليل : أواخره ، أبادره : قبل أن ينشق الفجر ويطلع النهار .

(٣) نبط : نصوت .

(٤) رمام : بال .

...وحدثني رجل من ثقيف أن جريراً والفرزدق ونصييا وجميلا اجتمعوا في موسم ، فصاروا إلى سُكينة بنت الحسين ، وعَرَفُوها أنفسهم ، فبعثت إليهم بجارية لها أديبة ظريفة ، فقالت : قولي للفرزدق : ألسن القائل : هما دلتاني من ثمانين قامة ؟ وذكر الأبيات — ما أحسنت ، هتكت ستركما ، وقد ستر الله عليكما وأخرجت دراهم فدفعتهما إليه . ثم دخلت وخرجت فقالت : أيكم القائل :

طرقتك صائدةُ القلوب ... البيت .

فقال جرير : أنا . فقالت : تقول لك مولائي : ما أحسنت ولا سلكت طريقة الشعراء ، أيكون وقت لاتصلح فيه زيارة الحبيب ؟ ألا رُحبت وقربت وقلت : فادخلي بسلام . وأعطته دراهم . وذكر باقي الحديث .

وحدثني قال : مررت بالمدينة فُعجْتُ إلى سُكينة بنت الحسين لأسلم عليها ، فألفت على بابها الفرزدق وجريراً وكثير عزة وجميل بن معمر والناس مجتمعون عليهم . فخرجت جارية لها بيضاء فقالت : يا أبا الزناد ، شغلك شعراؤنا عن البعثة إلينا بالسلام . قال : قلت : أجل ، وما أقبلت إلا للسلام عليكم . فدخلت ثم خرجت فقالت : أيكم الفرزدق ؟ تقول مولائي لك : أنت القائل :

هما دلتاني من ثمانين قامة .. وذكر الأبيات .

قال : نعم . قالت : سوءة لك ، أما استحييت من الفُحش تظهره في شعرك ؟ ألا سترت عليك ؟ أفسدت شعرك .

ثم دخلت وخرجت فقالت : أيكم جرير ؟ أنت القائل :

سرت المهوم فبتن غير نيام وأخو المهوم يروم كل مرام
طرقتك صائدة القلوب وليس ذا حين الزيارة فارجمي بسلام
قال : نعم . قالت : كيف جعلتها صائدة لقلبك حتى إذا أناخت ببابك
جعلت دونها سترك ؟

ثم دخلت وخرجت فقالت : أيكم كثير ؟ أنت القائل :

وأعجبنى يا عَزُّ منك مع الصبا خلأق صدق فيك يا عَزُّ أربع
دُنُوك حتى يذكروا الأهل الصبا ورفعك أسباب الهوى حين يطمع
وأنت لا تدرين ديناً مطلقه أشتد من جِرَّك أو يتصدع
ومنهم إكرام الكريم وهفوة الن ليم وخلات المكارم تنفع
أدمت لنا بالبخل منك ضريبة فليتك ذلولين يُعطى ويعنع
قال : نعم . قالت : ما جعلتها بخيلة تعرف بالبخل ، ولا سخية تعرف
بالسخاء .

ثم قالت : أيكم جميل ؟ أنت القائل :

ألا ليتى أعمى أصم تقودنى بثينة لا يخفى على كلامها
قال : نعم . قالت : أفرضيت من نعيم الدنيا وزهرتها أن تكون أعمى أصم
إلا أنه لا يخفى عليك كلام بثينة ! قال : نعم . فوصلتهم جميعاً وانصرفوا .
قال محمد بن القاسم الأنباري : أخبرنا عبد الله بن بيان ، قال : قال الهيثم
بن عدى عن صالح بن حسان ، قال : كانت غُفيلة بنت عقيل بنت عقيل بن
أبى طالب تجلس للناس ، فيبنا هى جالسة إذ قيل لها : العدى بالبواب .
فقال : ائذنوا له . فدخل . فقالت له : أنت القائل :
فلوتركت عقلى معى ما بكيتها ولكن طلابيها لما فات من عقلى
إنما تطلبها عند ذهاب عقلك ، لولا آيات بلغتنى عنك ما أذنت لك ،
وهى :

غلقت الهوى منها وليداً فلم يزل إلى اليوم يتمى حبها ويزيد
فلا أنا مرجوع بما جئت طالباً ولا حبها فيما يبدى يبد
يموت الهوى منى إذا ما لقيتها ويمى إذا لارفتها لمعود

ثم قيل : هذا كثير عزة والأحوص بالباب . فقالت : ائذنوا لهما . ثم أقبلت على كثير ، فقالت : أما أنت يا كثير فألأم العرب عهداً في قولك :
أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثّل لي ليلى بكلّ سبيل
ولم تريد أن تنسى ذكرها ؟ أما تطلبها إلا إذا مثلت لك !
ثم أقبلت على الأحوص فقالت : وأما أنت يا أحوص فأقلّ العرب وفاء في قولك :

من عاشقين تراسلا فتواعدا ليلا إذا نجم الثريا حلّقها
بعثا أمامهما مخافة رقبة عبداً ففرّق عنهما ما أشفقا
باتا بأنعم عيشة وألدها حتى إذا وضع الصباح تفرّقا
ألا قلت : تعانقا ، أما والله لولا بيت قلته ما أذنت لك ، وهو :

كم من دنى لها قد صرت أتبعه ولو صعا القلب عنها صار لي تبعها
ثم أمرت بهم فأخرجوا إلا كثيراً ، وأمرت جوارها أن يكتفنه ، وقالت له :
يا فاسق ، أنت القائل :

إن زم أجمال وفارق جيرة وصاح غراب البين أنت حزين
أين الحزن إلا عند هذا ؟ خرّقن ثوبه يا جوارى . فقال : جعلني الله
فداءك ! قد أعقيت بما هو أحسن من هذا . ثم أنشدها :

أأزمت بينا عاجلا وتركتني كئيباً سقيماً جالساً أتلذّد^(١)
وبين التراق والله حرارة مكان الشّجا ماتطمئن فتيرو
فقالت : خلين عنه يا جوارى . وأمرت له بمائة دينار وحلّة يمانية ، فقبضها
وانصرف .

(١) ويروى واقفاً أتلد . والتلد : التلهف . وتلد : تلّت نيباً ومثلاً . جـر مثلاً .

(٤)

الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني

(أخبرنا) الحرمي قال كنت عند سعيد بن المسيب فجاءه ابن قيس الرقيات فهش وقال: مرحباً بظفر من أظفار العشيرة ما أحدثت بعدي قال قد قلت أبياتا وأستفتيك في بيت منها فاستمعها قال هات فأنشده :

هل للديار بأهلها علمٌ أم هل ثينٌ فينطق الرسم
قالت رقيةٌ فيم تُصرمنا أرقى ليس لوجهك الصرم
تخطو بخلخالين حشوهما ساقان ماز عليهما اللحم
ياصاح هل أبكاك موقفنا أم هل علينا في البكا إثم

فقال سعيد لا والله ما أبكاى قال ابن قيس الرقيات :

بل ما بكأوك منزلا خلقاً قفراً يلوح كأنه الرسم
فقال سعيد اعتذر الرجل ثم أنشد :

أتلبث في تكريت لاني عشيرة شهود ولا السلطان منك قريب
وأنت امرؤ للحزم عندك منزل وللدين والاسلام منك نصيب
فقال سعيد: لامقام على ذلك فانخرج منها قال قد فعلت قال قد أصبت
أصاب الله بك .

(أخبرني) الحرمي بن أبي العلاء قال دخلت مسجد رسول الله ﷺ مع نوفل بن مساحق وإنه لمعتمر إذ مررنا بسعيد بن المسيب في مجلسه فسلمنا عليه فرد سلامنا ثم قال نوفل: يا أبا سعيد من أشعر أصحابنا أم صاحبكم يعني عبيد الله بن قيس الرقيات أو عمر بن أبي ربيعة فقال نوفل حين يقولان ماذا فقال حين يقول صاحبنا :

خليئي ما بال المطي كائما نراها على الادبار بالقوم تنكص
وقد أبعد الحادي سراهن وانتحي لهن فما يألو عجول مقالص

وقد قطعت أعناقهن صباية فأنفسها مما تكلف شخص
يزدن بنا قربا فيزداد شوقنا إذ زاد طول العهد والبعد ينقص
ويقول صاحبكم ماشاء قال فقال له نوفل صاحبكم أشهر بالقول في الغزل
أمتع الله بك وصاحبنا أكثر أفانين شعر قال صدقت فلما انقضى ما بينهما من
ذكر الشعر جعل سعيد يستغفر الله ويعقد بيده ويعده بالخمس كلها حتى وفي
مائة (قال) البكري في حديثه عن عبد الجبار فقال مسلم بن وهب فلما فارقه
قلت لنوفل أترأه استغفر الله من انشاده الشعر في مسجد رسول الله ﷺ قال
كلا هو كثير الانشاد والاستشهاد للشعر ولكنني أحسبه للفخر بصاحبه ١٢
(أخبرني) الحرمي بن أبي العلاء قال أنشد كثير بن أبي عتيق كلمته التي
يقول فيها :

ولست براضر من خليل بنائل قليل ولا أرضى له بقليل
فقال له كلام مكافئ ليس بعاشق القرشيان أقنع وأصدق منك ابن أبي ربيعة
حيث يقول :

ليت حظي كلحظة العين منها وكثير منها القليل المهثا
وقوله أيضاً :

فعدى فائلا وإن لم تنيل إنه يقنع الحب الرجاء
وابن قيس الرقيات حيث يقول :

رق بعيشكم لا تهجريا ومنينا المنى ثم امطينا
عدينا في غد ماشيت إنا لحب وإن مطل الواعدينا
فإما تنجزى عدتي وإما نعيش بما نؤمل منك حيناً

قال فذكرت ذلك لأبي السائب المخزومي فقال صدق بن أبي عتيق وفقه الله
ألا قال كثير كما قال هذا حيث يقول :

وأبكي فلا ليل بكث من صباية لباك ولا ليل لدى الود تهلل
وأخضع بالعني إذا كنت مذنباً وإن أذبت كنت الذي أقصّل

(أخبرني) الحرمي قال حدثني سائب راوية كثير قال : كان كثير مديونا فقال لي يوماً ونحن بالمدينة اذهب بنا إلى ابن أبي عتيق نتحدث عنده قال فذهبت إليه معه فاستنشدته ابن أبي عتيق فأنشدته قوله :
أبائنة سعدى نعم سجين

حتى بلغ إلى قوله :

وأخلفن ميعادى ولحنُ أمانتى وليس لمن خان الأمانة دين
فقال له ابن أبي عتيق : أعلى الامانة تبعها فانكف واستغضب نفسه وصاح وقال :

كذبين صفاء الودِّ يوم محله والكذبتى من وعدهنَّ ديون
فقال له ابن أبي عتيق وملك هذا أملك لمن وأدعى للقلوب إليهن سيدك ابن قيس الرقيات كان أعلم منك وأوضع للصواب موضعه فيهن أما سمعت قوله :

حبُّ ذاك الدُّلِّ والغسجُ والتى فى عينها دَعَسَج
والتى إن حدثت كَذَبَتْ والتى فى وعدها خَلَسَج
وترى فى البيت صورتها مثل ما فى البيعة السَّرَج
خَبَرُونى هل على رجل عاشق فى قلبية خَرَج
قال فسكن كثير واستحلى ذلك وقال : لا إن شاء الله فضحك ابن أبي عتيق حتى ذهب به .

... اجتمعت الشعراء عند عبد الملك بن مروان ، فقال لهم : أبقى أحد أشعر منكم ؟ قالوا : لا ، فقال الأخطل : كذبوا يا أمير المؤمنين ، قد بقى من هو أشعر منهم . قال : ومن هو ؟ قال : عمران بن حطان ، قال : وكيف صار أشعر منهم ؟ قال : لأنه قال وهو صادق ففاقهم ، فكيف لو كذب كما كذبوا .

قال جرير بن حازم : كان الفرزدق يقول : لقد أحسن بنا ابن حطان حيث لم يأخذ فيما أخذنا فيه ، ولو أخذ فيما أخذنا فيه لأسقطنا ، يعنى لجودة شعره .

... حدثنا أبو عثمان المازني ... قال مرَّ عمران بن حطان على الفرزدق وهو ينشد والناس حوله ، فوقف عليه ، ثم قال :
 أيُّها المادح العباد ليُعطى إنَّ الله ما بأيدي العباد
 فاسأل الله ما طلبت إليهم وازج فضل المقسّم الجواد
 لا تنقل في الجواد ما ليس فيه وتُسمي البخيل باسم الجواد
 فقال الفرزدق : لولا أن الله شغل عنا هذا برأيه للقينا منه شرا .

... حدثنا ... قال : اجتمع عند مسلمة بن عبد الملك ناس من سماره فيهم
 عبدالله بن الأعلى الشاعر ، فقال مسلمة : أي بيت قالت العرب أو عظ
 وأحكم ، فقال له عبدالله قوله :

صَبَا ماصبًا حتى علا الشَّيبُ رأسُهُ فَلَمْعًا عَلَاةٌ قال للباطل ابْعِد
 فقال مسلمة : إنه والله ما وعظني شعر قط ما وعظني شعر ابن حكان حيث
 يقول :

فيوشك يوم أن يقارن ليلة يسوقان حتّما راح نحوك أو غدا
 فقال بعض من حضر : أما والله لقد سمعته أجمل الموت ثم أفناه ، وما صنع
 هذا غيره ، فقال مسلمة : وكيف ذاك ؟ قال قال :

لا يُعجز الموت شيء دون خالقه والموتُ فإن إذا ماناله الأجل
 وكلُّ كرب أمام الموت متضع للموت والموتُ فيما بعده جلل
 فبكي مسلمة حتى اخضلت لحيته ، ثم قال : رددتهما عليّ ، فرددهما عليه
 حتى حفظهما .

(٥) الأما لي لأبي على القالي

(ما وقع من بعض جلساء ابن أبي عتيق من تفضيله شعر الحارث بن خالد
 على شعر عمر بن أبي ربيعة ولاد ابن أبي عتيق عليه) .

قال : ذُكِرَ شِعْرُ الْحَارِثِ بْنِ خَالِدٍ وَعُمَرُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ أَبِي رَيْبَعَةَ عِنْدَ ابْنِ أَبِي عَشِيْقٍ ، وَفِي الْجُلُوسِ رَجُلٌ مِنْ وَلَدِ خَالِدِ بْنِ هِشَامِ بْنِ الْمَغِيرَةِ ، وَقَالَ صَاحِبُنَا : الْحَارِثُ أَشْعَرُهُمَا ، فَقَالَ ابْنُ أَبِي عَتِيْقٍ : بَعْضُ قَوْلِكَ يَا بَنَ أَخِي ، فَلِشِعْرِ بْنِ أَبِي رَيْبَعَةَ لَوُطَةٌ بِالْقَلْبِ ، وَغَلَقٌ بِالنَّفْسِ وَذَرَكٌ لِلْحَاجَةِ لَيْسَ لِشِعْرِ ، وَمَا عُصَبِي اللَّهِ بِشِعْرِ أَكْثَرَ مِمَّا عُصَبِي بِشِعْرِ بْنِ أَبِي رَيْبَعَةَ ، فَخُذْ عَنِّي مَا أَصْفَ لَكَ : أَشْعَرُ قَرِيْشٍ : مَنْ رَقَّ مَعْنَاهُ وَلَطْفٌ مَدْخَلُهُ وَسَهْلٌ مَخْرَجُهُ وَمَتْنٌ حَشْوُهُ وَتَعَطُّفٌ حَوَاشِيهِ وَأَنَارَتْ مَعَانِيهِ وَأَعْرَبَ عَنْ صَاحِبِهِ ، فَقَالَ الَّذِي مِنْ وَلَدِ خَالِدِ بْنِ الْعَاصِ : صَاحِبُنَا الَّذِي يَقُولُ :

إِنِّي وَمَا نَحَرُوا غَدَاةً مِنِّي عِنْدَ الْجَمَارِ تَتَوَدَّهَا الْعُقْلُ
لَوْ بَدَلْتُ أَعْلَى مَسَاكِينَهَا سَفَلًا وَأَصْبَحَ سَقْلُهَا يَمْلُو
فِيكَادَ يَعْرِفُهَا الْخَبِيرُ بِهَا فَيَرُدُّهُ الْإِقْوَاءُ وَالْخُلُ
لَعَرَفْتُ مَغْنَاهَا لَمَّا احْتَمَلْتُ مِنِّي الضَّلُوعُ لِأَهْلِهَا قَبْلُ

فَقَالَ ابْنُ عَتِيْقٍ : يَا بَنَ أَخِي ، اسْتَرِ عَلَى صَاحِبِكَ وَلَا تَشَاهِدِ الْحَاضِرَ بِمِثْلِ هَذَا ، أَمَّا تَطَيَّرَ الْحَارِثُ عَلَيْهَا حِينَ قَلَّبَ رُبْعَهَا فَعَمِلَ عَلَيْهِ سَافِلُهُ ، مَا بَقِيَ إِلَّا أَنْ يَسْأَلَ اللَّهَ حِجَارَةً مِنْ سِجِّيلٍ ، ابْنُ أَبِي رَيْبَعَةَ كَانَ أَحْسَنَ صُخْبَةً لِلرَّبْعِ مِنْ صَاحِبِكَ وَأَجَلَّ مُخَاطَبَةً حِينَ يَقُولُ :

سَائِلَا الرَّبْعِ بِالْبَلَى وَقُولَا هَبْجَتْ شَوْقًا لِي الْغَدَاةَ طَوِيلَا
أَيْنَ حَيَّ خَلُوكَ إِذْ أَنْتَ مَسْرُورٌ بِهِمْ أَهْلُ أَرَاكَ جَمِيلَا
قَالَ سَارُوا فَأَمْنَعُوا فَاسْتَقْلُوا وَبَكَرْهُيْ لَوْ اسْتَطَعْتُ سَيْلَا
سَيِّمُونَا وَمَا سَيِّمْنَا مُقَامَا وَاسْتَحَبُوا ذِمَّةً وَسَهْلَا

٦ - زهر الآداب للحصري

شعر عمر بن أبي ربيعة ، وشعر الحارث بن خالد

وكان ذُكِرَ بِحَضْرَةِ ابْنِ أَبِي عَتِيْقٍ شِعْرُ عُمَرَ بْنِ أَبِي رَيْبَعَةَ وَالْحَارِثِ بْنِ خَالِدِ الْخَزْرَمِيِّ ، فَقَالَ رَجُلٌ مِنْ وَلَدِ خَالِدِ بْنِ الْعَاصِ بْنِ هِشَامِ بْنِ الْمَغِيرَةِ : صَاحِبُنَا

الحارث أشعر ، فقال ابنُ أبي عتيق : دُعُ قولك يابنُ أخى ، فشعر ابنُ أبى ربيعة لوطه بالقلب ، وعلق بالنفس ، ودرك للحاجة ليس لشعر الحارث ، وما عُصى الله بشعر قط أكثر مما عُصى بشعر ابنِ أبى ربيعة ، فخذ عني ما أصفُ لك : أشعر قریش من رق معناه ، ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، وتعطف حواشيه ، وأنارت معانيه ، وأعرب عن صاحبه ، فقال الذى من ولد خالد بن العاص : صاحبنا الذى يقول :

إني وما نحرُوا غداةً مِنى عند الجمار تتودها العقل^(١)
لو بُدِّلَتْ أعلى منازلها سَفْلاً وأصبح سفلاً يعلو
فيكاد يعرفها الخَيْرُ بها فيردُّه الإقواء والمحل^(٢)
لعرفت مفناها بما احتملت مِنى الضلوع لأهلها قبل

فقال ابنُ أبى عتيق : يابنُ أخى ، استر على صاحبك ، ولا تشاهد الحاضر بمثل هذا ، أما تُطَيِّر الحارث عليها حين قلب رُبْعها فجعل عاليه سافله ، مابقى إلا أن يسأل الله حجارةً من سجيل وعذاباً أليماً . ابنُ أبى ربيعة كان أحسن الناس للرَّبيع غاطبةً وأجمل مصاحبةً إذ يقول :

سائلاً الرِّبع بالبلى وقولا هبَّتْ شوقاً لى الغداة طويلاً
أين أهل حلوك إذ أنت مسرو ر بهم أهل أراك جميلاً
قال : ساروا ، وأمعنوا ، واستقلوا وبكرهى لو استطعت سيلاً
سَمُوناً وما سَمْنَا مقاماً واستحبوا دماءً وسهولاً

وها هنا حكاية تأخذ بطرق الحديث ، دخل مزيد المدلى على مؤلى لبعض أهل المدينة ، وهو جالس على سرير ممهد ، ورجل من ولد أبى بكر الصديق وآخر من ولد عمر — رضى الله عنهما ! — جالسان بين يديه على الأرض :

(١) لوطه بالقلب : علق به .

(٢) العقل . ح عقل .

(٣) الإقواء : حلاه الدمار ، والمحل : الحدب .

فلما رأى المولى مزيداً نخجهم ، وقال : يامزيد ما أكثر سؤالك ! وأشد الحافك ! جئت تسألني شيئاً ؟ قال : لا والله ، ولكنى أردت أن أسألك عن معنى قول الحارث بن خالد :

إني وما تحروا غداة منى عند الجمار تتودها العقل
لو بذلت أعلى منسازها سقلاً وأصبح سفلها يغلو
فلما رأيتك ورأيت هذين بين يديك عرفت معنى الذى قال . فقال :
اعزب في غير حفظ الله ! وضحك أهل المجلس .
وأخذ الحارث قوله :

لعرفت مغناها بما احتملت منى الضلوع لأهلها . قبل
من قول امرئ القيس ، قال على بن الصباح ورّاق بن أبى محلم قال لى أبو
محلم : أتعرف لامرئ القيس أبياتاً سينية قالها عند موته فى قروحه والحلة
المسمومة ، غير قصيدته التى أولها :

أليماً على الربع القديم بعسفا

فقلت : لا أعرف غيرها ، فقال : أنشدنى جماعة من الرواة :
لمن طلل ذرست آيه وغيره سالف الأحرس^(١)
تكره العين من حادث ويعرفه شغف الأنفس
وقد أخذه طريق بن إسماعيل الثقفى ، فقال :

نستخير الدمن القفار ولم يكن لرد أخباراً على مستخير
فظللت تحكم بين قلب عارف معنى أحبه وطرف منكر
وقال الحسن بن وهب ، إشارة إلى هذا المعنى :

(١) الأحرس : الدهر .

أبليت جسمي من بعد جدته فما تكاذ العيون تبصره
كأنه رسم منزل خلق تعرفه العين ثم تنكره
وقال يحيى بن منصر الذهلي :

أما يستفيق القلب إلا انبرى له تذكر طيف من سعاد ومربع
أخادع من عرفانه العين، إنه متى تعرف الأطلال عيني تدمع
وقال آخر :

هي الدار التي تعر ف لم لاتعرف الدار
تري منها لأحبائك أعلاماً وآثارا
فيدي القلب عرفاناً وتبدي العين إنكارا

وقال أبو نواس ، وتعلق أول قوله بهذا المعنى ، وأنا أنشد الأبيات كلها
لما احتها ، إذ كان الغرض في هذا التصرف هو إرادة الإفادة :

ألا لأرى مثل افترى اليوم في رسم تغض به عيني ويلفظه وهي
أت صور الأشياء بيني وبينه لظني كلا ظن وعلمي كلا علم
ودخل كثير على عزة يوماً فقالت : ما ينبغي أن نأذن لك في الجلوس ،
فقال : ولم ذلك ؟ قالت : لأنني رأيت الأحوص ألين جانباً عند الغواني منك في
شعره ، وأضرع خدا للنساء ، وأنه الذي يقول :

يأيتها اللآلئ فيها لأصرمها أكثر لو كان يغني عنك إكثار
أكثر فلست مطاعاً إذوشيت بها لا القلب سال ولا في حبها عار
ويعجبنى قوله :

أدور ولولا أن أرى أم جعفر بأيتهاكم مادرت حيث أدور
وما كنت زواراً، ولكن ذا الهوى إذا لم يزر لابد أن سيزور
لقد منعت معروفها أم جعفر وإلى إلى معروفها للقيس
ويعجبنى قوله :

كم من دنيء لها قد كنت أتبعه
لا أستطيع نزوعاً عن محبتها
أدعو إلى هجرها قلبي فيتبعني
وزادني رغبة في الحب أن صنعت
ولو صحا القلب عنها كان لي تبعاً
أو يصنع الحب لي فوق الذي صعباً
حتى إذا قلت هذا صادق نزعا
أشهى إلى المرء من دنياه مامعاً
وقوله :

إذا أنت لم تعشق ولم تدّر ما الهوى
وما العيش إلا مائلد وتشتى
وإني لأهواها وأهوى لقاءها
علاقة حب لجّ في سنن الصبا
فكن حجراً من يابس الصخر جليداً
وإن لام فيه ذو الشنان وفداً
كما يشتهي الصادي الشراب المردا
فأبلى ، وما يزداد إلا تجلداً
فقال كثير : قد والله أجاد فما استقبحت من قولي ؟ قالت : قولك :

وكنّ إذا ما جئت أجعلن مجلسي
يُحاذرن مني غيرة قد عرفنها
تراهنّ إلا أن أن يخالسن نظرة
كواظم لا يطقسن إلا محورة
وكن إذا ما قلن شيئاً يسره
وأظهرن مني هية لالتجهمها
قدماً ، فلا يضحكن إلا تبسماً
بمؤخر عين أو يقلبن معصماً
رجية قول بعد أن يتظهما
أسر الرضا في نفسه وتحرماً
وقولك :

وددت وبيت الله أنك بكرة
كلانا به عرفمن يرنا يقل
نكون لدى مال كثير مغفل
إذا ماوردنا منها صاح أهله
هجان، وإني مصعب ثم نهرب
على حسننا جرباء تعدى وأجرب
فلا هو يرعانا ولا نحن نطلب
علينا فما نملك نؤذي ونضرب
ويحك ! لقد أردت لي الشقاء ، أفما وجدت أمينة أوطأ من هذه ؟ فخرج
خجلاً .

وقد تمنى بمثل هذه الأمنية الفرردق . وأغرب من هذا قول أبي صخر
الجليلي :

تمنيت من جنى غلبة أثبا على رمث في البحر ليس لنا ونهر
علي دائم لا يهر الفلك موجه ومن دوننا الأهوال واللجج الحضر
لنقصي هم النفس في غير رقة ويفرق من نخشى غيمته البحر

وقيل : الأمل رفيق مؤنس ، إن لم يبلغك فقد أهلك .

وقال مسلم بن الوليد :

وأكثر أفعال اللساني إساءة وأكثر ما تلقى الأماني كواذبا
وقال آخر :

منى إن تكن حقا تكن أحسن المنى وإلا فقد عشنا بها زمنا رغدا
أمانى من ليل حسان كأنها سقتي بها ليل على ظمأ بردا
وقال آخر :

رغمت عن الدنيا المنى غير حبا فلا أسأل الدنيا ولا أستريدها

(ب) مجالس الأدب

(١)

الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني

(حدثني) جمحظة قال حدثني أبو عبد الله الهشامى أن غارقا والحسين بن الضحاك تلاحيا في أبي العتاهية وأبي نواس أيهما فاتفقا على اختيار شعر من شعريهما يتخايران فيه فاختار الحسين بن الضحاك شيئا من شعر أبي نواس جيدا قويا لمعرفته بذلك واختار غارق شيئا من شعر أبي العتاهية ضعيفا سخيفا غزلا كان يغنى فيه لا لشيء عرفه منه إلا لأنه استملحه وغنى فيه فخاير به لقله علمه ولما كان بينه وبين أبي العتاهية من المودة وتغاطرا على مال وتحاكما إلى من يرتضيه الوائق بالله ويختاره لهما فاختار الوائق لذلك أبا محلم وبعث فأحضره وتحاكما إليه بالشعرين فحكم لحسين بن الضحاك فتلكأ غارق وقال : لم أحسن الاختيار للشعر ولحسين أعلم مني بذلك ولأبي العتاهية خير مما اخترت وقد اختار حسين أجود ما قدر عليه لأبي نواس لأنه أعلم مني بالشعر ولكننا تتخاير بالشاعرين ففهمنا وقع الجدال فتحاكما فحكم لأبي نواس وقال هو أشعر وأذهب في فنون الشعر وأكثر إحسانا في جميع تصرفه فأمر الوائق بدفع الخطر إلى حسين وانكسر غارق فما انتفع ببقية يومه . قال على بن العباس بن أبي طلحة وحدثني أبو العباس أحمد بن الفضل المروزي قال سمعت الحسن بن سهل يقول لحسين ابن الضحاك ما عنيت بقولك :

يا نخل الدُّرع من شجنى انما أشكو لترحنى

قال قد بينته قال بأى شيء قال قلت :

منعك الميسور يؤيسنى وقليل اليأس يقتلنى

فقال له أبو محمد إنك لتضيع بالخلاعة ما أعطيتك من البراعة .

الموشح للمرزبانى

أخبرني محمد بن يحيى ، قال : كان ... قد ناظر رجلا .. في العباس بن

الأحنف والعتّاي ، فعمل يحيى في ذلك رسالة ، وأنفذها إلى علي بن عيسى ، لأنّ الكلام كان بحضرته . قال الصوني : وقد حضرت أنا ذلك المجلس ، فكان مما خاطبه به أن قال : ما أهّل نفسه العتّاي قط لتقدّمها على العباس بن الأحنف في الشعر ، ولو خاطبه بذلك مخاطب لدفعه وأنكره ، لأنّه كان عالماً لا يؤوّق من معرفة بالشعر ، ولم أر أحداً من العلماء بالشعر قط مثل بين العباس والعتّاي فضلاً عن تقديم العتّاي عليه لتباينهما في المذهب ، وذلك أن العتّاي متكلف والعباس يتدفق طبعاً ، وكلام هذا سهل عذب ، وكلام ذاك متعقد كثر . ولشعر هذا ماء ورقة وحلاوة ، وفي شعر ذاك غلظ وجساوة . وشعر هذا في فنّ واحد — وهو الغزل — فأكثر فيه وأحسن ، وقد افتتن العتّاي فلم يخرج في شيء منه عما وصفناه به . وإنّ من أشعر شعر العتّاي لقصيدته التي يمدح فيها الرشيد وأولها :

بليلة لي بخوّارين ساهرة حتى تكلم في الصبح العصفير
فقال فيها :

في مآق انقباض عن جفونهما وفي الجفون عن الآماق تقصير
وهذا بيت أخذه من قول بشار الذي أحسن فيه غاية الإحسان وهو قوله :

جفت عيني عن التغميض حتى كأنّ جفونها عنها قصار
فمسخه العتّاي . على أن بشاراً قد أخذه من قول جميل :

كأنّ المحبّ قصيرُ الجفونٍ لطول السهاد ولم تقصّر
إلا أنّ بشاراً قد أحسن في أخذه ، ولم يبلغ جيلاً ، وجاء هذا إلى المعنى قد تعاوّرهُ شاعران محسنان مقدمان وأحسنا فيه ، فنازعهما إياه فأساء ، وحقّ من أخذ معنى وقد سبق إليه أن يصنعه أجود من صنعة السابق إليه أو يزيد فيه عليه حتى يستحقّه ، فأما إذا قصر عنه فإنه مسيء معيب بالسرقة مذموم في التقصير .

ولقد هاجى أبا قابوس النصراني ، فغلب عليه في كثير مما جرى بينهما على ضعف مُنّة أبا قابوس في الشعر ، ثم قال في هذه القصيدة :

ماذا غسى مادح بشى عليك وقد ناداك في الوحي تقديس وتطهير
فت المادح إلا أن السنن مستنطقات بما تخفى الضمائر

فقال : « للمادح » ، والمدائح أحسن منها وأخف على السمع ، وأشبه بالفاظ الحذاق والمطبوعين ، وقال : « مستنطقات » ، ونواطق أحسن وأطبع ، ثم قال « الضمائر » فختم البيت منها بأنقل لفظة لوقعت في البحر لكثرتها ، وهي صحيحة ، ولكنها غير مألوفة ، ولا مستعذبة ، وما شيء أملك بالشعر بعد صحة المعنى من حسن اللفظ ، وهذا عمل التكلف وسوء الطبع . وللعباس إحسان كثير .

أخبرني محمد بن يحيى ، قال : حدثني أحمد بن إبراهيم الغنوي ، قال : كنا عند هلال بن العلاء فذكروا العتائي ، فقال له رجل هو كثر لا رقة له . فقال هلال : أتقول هذا لمن يقول :

رسل الضمير إليك تترى بالشوق متعبسة وحسرى
وهي أبيات .

الإبانة للعميدى

(٣)

وأنا أقدم شئورا سمعتها من الأستاذ الرئيس (يقصد ابن العميد) تدل على ما بعدها ، وتنبئ عما قبلها . وأين من يفهم هذه الإشارة ، ويعلم ما وراءها من النكت الدالة ، أنشدت يوماً بحضرته كلمة أرى تمام التي أولها :

شهدت لقد أقوت مغانيكم بعدى وميحت كما تحت (١) وشائع من برء

(١) أقوت : أفقرت ، مع الثوب : بل ، والوشيجة : الطريقة في البرد وكل لفيفة وشيجة .

إلى قوله :

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معى وإذا ما لته لمتسه وحسدى

فقال : هل تعرف في هذا البيت عيباً ؟ قلت : بلى ، قابل المدح باللوم ، فلم يُوف التطبيق حقّه ، لأن حق المدح أن يقابل بالهجو أو الذم ، على أنه قد روى ومتى ماذمته ذمته ^(١) وحدى . فقال — أيده الله — غير هذا أردت . قلت : ما أعرف ، فقال : أجل ما يُحتاج إليه في الشعر سلامة حروف اللفظ من الثقل ، وهذا التكرير في أمدحه أمدحه مع الجمع بين الحاء والهاء مرتين وهما من حروف الحلق خارج عن حدّ الاعتدال ، نافر كل النّاف . فقلت : هذا ما لا يدركه ولا يعلمه إلا من انقادت إليه وجوه العلم ، وأنفضه إلى ذراها طيّمته . وكنا يوماً نتذاكر في مجلسه فجرى قول الشاعر :

أعائيتكم يا أمّ عمرو لحبكم ألا إنما المقلّي من لا يعاتب

فاستحسنه الحاضرون ، وأعجبوا به ، وأثنوا على قائله ، فقال أيده الله : إن من انتقاد الشعر أن ينقد ما في القافية من حركة وحروف ، فقلت : كره سيدنا السناد في تغيير حركة الإشباع إذ جاءت فتحة وهى في سائر الأبيات كسرة ، فقال : ما أردت غيره ، وهذا قول من له بكل طرف من أطراف الفضل طرف مؤكل ، وناظر منتقد .

وجرى حديث أنى عبادة البحترى وهو يوفيه حقه الذى استوجبه بهجالة لفظه وبشاشة نسجه وعزارة طبعه وحلاوة شعره ، فذكر القاضى الجعافى سبطاً لأنى عمر قاضى القضاة وإنفاذه إليه ما استدركه في شعر البحترى وطعن به عليه وأنه ينقبض عن إظهاره لشغف سيدنا بأشعاره ، فقال الأستاذ : نحن وإن عرفنا للبحترى فضله فما ندعى العصمة ، ثم ابتدأ بذكر سقطات البحترى ، وعد ما حرت فيه وعجزت عن استيفاء حفظه وتقصيه ، فمما علق بنفسى أن ذكر من قصيدته التى أولها :

(١) ذامه يذمه : عابه .

غديرى من نأى غداً وبعاد

حتى ذكر قوله :

على باب قنشرين والليل لاطح جوانبه فى ظلمة بمداد

وأنشدنى من قصيدة فى أنى إسحق بن كنداج

رجوه حسادك مسودة أم خضبت بعدى بالزاج (١)

فإن هذين التشبيهين غير رائعين ولا بارعين .

وسمعتة — أيده الله — ينشد أبيات أنى تمام التى أولها :

أما وقد ألحقتى بالموكب

فأنشد :

أبدى لي عن صفحة الماء الذى قد كنت أعهدده كثير الطحلب

فقلت : زين سيدنا هذا الشعر بإقامته الصفحة مقام الجلدة ، فقال : كذا يلزمننا لمثل أنى تمام إذا أمكن إصلاح بيت بلفظة ، وتهذيب قصيدة بكلمة .

وسمعتة — أيده الله — يقول : إن أكثر الشعراء ليس يدرون كيف يجب أن يوضع الشعر ، ويتبدأ النسيج ، لأن حق الشاعر أن يتأمل الغرض الذى قصده ، والمعنى الذى اعتمده ، وينظر فى أى الأوزان يكون أحسن استمراراً ، ومع أى القوافى يحصل أحمد اطراداً ، فيركب مركباً لا ينجشى انقطاعه به ، فقال : إن أول ما يحتاج إليه فيه حسن المطالع والمقاطع ، فإن فلاناً أنشدنا فى يوم نيروز قصيدة أولها :

(١) الزاج : من أنحلاط الحبر

أَقْبَرُ وَمَا طَلَّتْ ثَرَاكَ يَدُ الطَّلِّ

فتطيرت من افتتاحه بالقبر ، وتنغصت باليوم والشعر ، فقلت : كذا كانت حال أُنَى مقاتل لما مدح الداعي الحسن بن زيد محمد :
لا تقل بشرى ولكن بشريان غرة الداعي ويوم المهرجان
ففر من قوله : لا تقل بشرى أشد نفار .

قال صاحب : والآن حين أعود إلى ذكر المتنبي . فأخرج بعض الأبيات التي يستوى الریض والمرتاح في المعرفة بسقوطها دون الموضع التي تخفى على كثير من الناس لغموضها .

وأول حديث المتنبي أن لا دليل أدل على تفاوت الطبع مِن جمع الإحسان والإساءة في بيت كقوله : بليت يلى الأطلال إن لم أقف بها . وهذا كلام مسقيم لو لم يعاقبه ويُعقبه بقوله : وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه فإن الكلام إذا استشف جيده ووسطه ورديته كان هذا الكلام من أرذل مايقع لصبيان الشعراء وولدان الأدباء ، وأعجب من هذا هجومه على باب قد تداولته الألسنة ، وتناولته القرائح ، واعتورته الطباع بإساءة لا إساءة بعدها : سقوط لفظ ، وتهافت معنى . فليت شعري ! ما الذي أعجبه من هذا النظم ، وراقه من هذا السبك .

ومن شعره الذي يتباهى به بالسلاسة وخلوه من الشراسة الموجودة في طبعه رقية العقرب أقرب إلى الأفهام منه وهو :

نحن من ضايق الزمان له فيك وخائنه . قربك الأيام
(يقصد أن الزمان يهواه ويغار عليه ، فلا يسمح لأحد أن يقترب منه لينفرد به دون الناس) .

فإن قوله « له فيك » لو وقع في عبارات الجنيد والشبلى لنازعته المتصوفة

دهراً بعيداً ولقد مررت على مريثة له في أم سيف الدولة تدل على فساد الحس ،
وسوء أدب النفس ، فما ظنك بمن يخاطب ملكاً في رزية أمه بقوله :
رُواق العز حولك مُسبِطٌ وملك على ابنك في كمال
ولعل لفظة الاسطرار في مراثي النساء من الخذلان الصفيق الدقيق المغير .
وفيها يقول :

وهذا أول النَّاعين طُراً لأول مَيِّتة في ذا الجلال
ومن سمع باسم الشعر عرف تردّدَه في انتهاك السّتر ، ولما أبدع في هذه
المريثة واخترع قال :

صلاةُ الله خالقنا حنوط على الوجه المكفّن بالجمال (١)
وقد قال بعض من يغلو فيه : هذه استعارة ، فقلت : صدقت ، ولكنها
استعارة حداد في عرس (٢) .

ولما أحبّ تقيّظ المتوفاة والإفصاح عن أنها من الكريّمات قال بعد أن أعمل
دقائق فكره ، واستخرج زبدة شعره ، فقال :

ولا من في جنازتها تجار يكون وداعهم خفق النعال (٣)
ولعل هذا البيت عنده وعند كثير ممن يقول بإمامته أحسن من قول
الشاعر :

(١) يسأل الله أن تكون صلاته ورحمته كالحنوط لها . قال ابن وكيع : وصفه أم الملك بالوجه الجميل غير
مختار . وهو من قول النمرى :

نحيات ومغفرة وروح على تلك المحلة والحلول

(٢) أورد الثعالبي من هذه القصيدة هذا البيت :

بعيشك هل سلوت فإن قلبي وإن جانبك أرضك غير سال
وقال : فينشوق إليها ويخطئ خطأ لم يسبق إليه ، فإنما يقول مثل ذلك من يرى بعض أهله .

(٣) يقول : إنها ليست من النسوة السوقة يسير في جنازتها التجار والباعة وينفضون نعالهم بعد انصرافهم
من قبرها . نقلا عن المحقق .

أرادوا ليُخفوا قبره عن عدوه فطيبُ تراب القبر دل على القبر
وكان الناس يستبشعون قول مسلم :

سَلتَ وسلتَ ثم سَل سَليلها *

حتى جاء هذا المبدع يقول :

وأفجع من فقدنا من وجدنا قَبِيلَ الفقد مفقود المثال (١)
وأظن المصيبة في الرائي أعظم منها في المرئي .

(٤) معجم الأدباء لياقوت

... وأعان البديع الهمداني قوم من وجوه نيسابور ، كانوا مُستوحِشِينَ مِنْ
أبي بكر الخوارزمي ، فجمع السيد نقيب السيادة بنيسابور أبو علي بينهما ،
وأرادَه على الزيارة ، وداره بأعلى ملقباذ فترفع ، فبعث إليه السيد مركوبه ،
فحضر أبو بكر مع جماعة من تلامذته ، فقال له البديع : إنما دعوناك تملأ
المجلس فوائد ، وتذكر الأبيات الشوارد ، والأمثال الفوارد ، ونناجيك فنسعد
بما عندك ، وتسلأنا فتسر بما عندنا ، ونبدأ بالفن الذي ملكت زمامه ، وطار به
صيتك ، وهو الحفظ إن شئت ، والنظم إن أردت ، والنثر إن اخترت ،
والبديهة إن نشطت ، فهذه دعواك ، التي تملأ منها فاك ، فأحجم الخوارزمي
عن الحفظ لكبر سنه ، ولم يجبل في النثر قداحاً ، وقال أباذِهْكَ (٢) ، فقال
البديع : الأمر أمرك يا أستاذ ، فقال له الخوارزمي : أقول لك ما قال موسى
للسحرة « قال بل ألقوا » .

فقال البديع :

* تنمة البيت : فأى سليل سليلها مسلولا .

(١) يقول : أشد من فقدنا فجيعة من لم يكن له نظير في حياته ، فمن كان له نظير تسلينا عنه بنظيره .
نقلاً عن اعفتق .

(٢) تبادروا الخطب والشعر : ارتجلوهما .

الشعرُ أصعب مذهباً^(١) ومصاعداً^(٢) من أن يكون مطيعه في فكسه
والنظم بحرٌ والخواطر معبر^(٣) فانظر إلى بحر القريض وفلكه
فمتى تراني في القريض مقصراً عرضت أذن^(٤) إلا امتحان لعزكه

قال : وهذه أبيات كثيرة ، فيها مدح الشريف أبي علي والمفاخرة وتهجين
الخوارزمي ، فقال الخوارزمي أيضاً أبياتاً : فقال لهما الشريف ، انسجبا على
منوال المتنبي :

أرق على أرق ومثل يأرق

فابتدأ أبو بكر وكان إلى الغايات سباقاً ، وقال :

فاذا ابتدعتُ بديهةً ياسيدي فأراك عند بديعتي تتقلب
مالي أراك ولست مثلي في السورى متموها^(٥) بالترهات تمخرق^(٦)

ونظم أبياتاً ثم اعتذر ، فقال : هذا كما يجيء ، لا كما يجب ، فقال البديع :
قبل الله عذرك ، لكن رفقت بين قافيات خشنة ، كل قاف كجبل قاف ، فخذ
الآن جزاء عن قرضك ، وأداء لفرضك :

مهلاً أباه بكسر فزئسك أضيق واخسر فإن أخسك حتى يرزق
يا أحقها وكفأك تلك فضيحة جربت نار معرق هل تحرق ؟

فقال له أبو بكر : يا أحقها : لا يجوز فإنه لا ينصرف فقال البديع : لا نزال
نصفعلك حتى ينصرف وتنصرف معه ، وللشاعر أن يرد مالا ينصرف ، ثم
قولك في البيت ياسيدي ، ثم قلت تتقلب مدحت أم قدحت ؟ فإن اللفظين
لا يركضان في حلبة فقال لهما الشريف قولاً على منوال المتنبي :

(١) المذهب : الطريق .

(٢) المصعد : مكان الصعود : والمراد أن ارتجال الشعر من الصعوبة بمكان .

(٣) معبر : جسر شبه الشعر بالبحر ، والفكر بالجسر ثم قال انظر إلى بحر القريض : والفلك : السفينة .
فالكلام على المجاز كما لا يخفى .

(٤) أى عرضت أذن للمرك في الامتحان ، كما تترك أذن الصبي إذا أعطأ .

(٥) موهت الشيء : طلبته .

(٦) الترهات : جمع ترهة ، وهى الاباطيل : والمخرقة الحمق .

أهلاً بدار سباك أغيدها

قال البديع :

يَا نِعْمَةً لَا تَرَأَى تَجِدُهَا وَمِنَّةً لَا تَرَأَى تَكُنُهَا

فقال أبو بكر : الكنود قلة الخير لا الكفران . فكذبه الجمع وقالوا : ما قرأت قوله تعالى « إن الإنسان لربه لكنود » ؟ أى لكفور . فقال له أبو بكر : أنا اكتسبت بفضل دية أهل همدان ، فما الذى اكتسبت أنت بفضلك ؟ فقال له البديع أنت فى حرفة الكُدَيَّة (١) أحذق ، وبلاستحاحة أخرى وأخلق . فقطعه الكلام ، ثم أنشد :

وَشَبَّهْنَا بِنَفْسِجٍ عَارِضِيهِ بِقَايَا اللَّطَمِ فِي الْخُدِّ الرَّقِيقِ

فقال الخوارزمي : أنا أحفظ هذه القصيدة ، فقال البديع أخطأت : فإن البيت على غير هذه الصيغة وهى :

وَشَبَّهْنَا بِنَفْسِجٍ عَارِضِيهِ بِقَايَا الْوَشْمِ فِي الْوَجْهِ الصَّفِيقِ

فقال له أبو بكر : والله لأصفعنك ولو بعد حين ، فقال البديع : أنا أصفعك اليوم ، وتضربنى غداً ، اليوم خمر ، وغداً أمر . وأنشد قول ابن الرومى :

رَأَيْتُ شَيْخاً سَقِيّاً يَفُوقُ كُلَّ سَقِيٍّ
وَقَدْ أَصَابَ شَيْباً لَهُ وَفُوقُ الشَّيْبِ

ثم أنشد البديع :

وَأَنْزَلَنِى طَوْلُ النَّوَى دَارَ غُرْبَةٍ إِذَا شِئْتَ لَاقَيْتَ أَمْرًا لَا أَشَاكِلُهُ
أَعَاظُهُ (٢) حَتَّى يَقَالَ سَجِيَّةٌ وَلَوْ كَانَ ذَا عَقْلٍ لَكُنْتُ أَعَاظُهُ

فأمال النعاس الرعوس ، وسكنت الألحان والنفوس ، وسلب الرقاد

(١) طلب المعطاء .

(٢) المقة : الحبة .

الجلوس ، فنام القوم كعادتهم في ضيافات نيسابوة ، وأصبحوا فتفرقوا ، وبعض القوم يحكم بغلبة البديع ، وبعضهم يحكم بغلبة الخوارزمي ، وسعى الفضلاء بينهما بالصلح ودخل عليه البديع واعتذر ، وتاب واستغفر مما تقدم من ذنبه وما تأخر ، وقال له البديع : بعد الكدر صفو ، وبعد الغيم صحو ، فعرض عليه الخوارزمي الإقامة عنده سحابة يومه ، فأجابه البديع وأضافه الخوارزمي ، وكان بعض الرؤساء مستوحشاً من الخوارزمي ، وهياً مجتمعاً في دار الشيخ السيد أبي القاسم الوزير ، وكان أبو القاسم فاضلاً ملء إهابه ، وحضر أبو الطيب سهل الصعلوكي ، والسيد أبو الحسين العالم ، فاستمال البديع قلب السيد أبي الحسين بقصيدة قالها في مدائح أهل البيت أولها :

يَا مَعْشَرَ الزَّمَا نُ عَلَى مَعْرُسِهِمْ^(١) خِيَامِهِ

ثم حضر المجلس القاضي أبو عمر البسطامي ، وأبو القاسم ابن حبيب ، والقاضي أبو الهيثم ، والشيخ أبو نصر بن المربان ، ومع الامام أبي الطيب الفقهاء والمتصوفة ، ودخل مع الخوارزمي جم غفير من أصحابه ، فقبل لهما : أنشدا على منوال قول أبي الشيص :

أَبْقَى الزَّمَانُ بِهِ لَذُوبَ عِضَاضٍ وَرَمَى سَوَادَ قُرُونِهِ بِيَاضٍ

فابتدر الخوارزمي فقال :

يَا قَاضِيَا مَا مِثْلُهُ مِنْ قَاضٍ أَلَا بِالَّذِي تَقْضِي عَلَيْهِ أَرَاضٍ

ومنها :

وَلَقَدْ بَلَّيْتُ بِشَاعِرٍ مَتَيْتُكَ لَا بِلِ بَلَيْتِ بِنَابِ ذَنْبِ غَاضٍ

فقال البديع : ما معنى قولك : ذنب غاض . فقال أبو بكر : ماقلته . فشهد عليه الحاضرون أنه قاله ، فقال أبو بكر : الذنب الغاضي : الذي يأكل الغضا ، فقال البديع : استنوق الذنب صار الذنب جملاً يأكل الغضا ، ثم دخل الرئيس

(١) عرس القوم وأعرسوا : نزلوا في السفر في آخر الليل للاستراحة : والمعرس المكان .

أبو جعفر ، والقاضى أبو بكر الحيرى والشيخ زكريا والشيخ أبو الرشيد المتكلم ، فقال الرئيس : قولا على هذا النمط :

برز الربيعُ لنا برونق مائه وانظرْ لمنظرِ أرضه^(١) وسمايه
والترب بين ممسك ومعبّر من نوره بل مائه وروائه

ثم أنشد الخوارزمى على هذا النمط ، فلما فرغ من إنشاده قال البديع للوزير والرئيس : لو أن رجلا حلف بالطلاق أنى لا أقول شعراً ، ثم نظم تلك الأبيات التى قالها الخوارزمى^(٢) ، لا يقال نظرت لكذا ، ويقال نظرت إلى كذا ، وأنت قلت فانظر لمنظر ، وشبهت الطير بالمحصنات ، وهذا تشبيه فاسد ، ثم شبهتها بالمغنيات حين قلت :

والطيرُ مثل المحصنات^(٣) صواح مثل المغنّى شادياً بغنائيه

المحصنات كيف توصف بالغناء (ثم) قلت كالبهر فى ترخاره ، والغيث فى إمطاره ، والغيث هو المطر ، فقال البديع : الغيث المطر والسحاب ، وصدقه الحاضرون .

٥ - الصبح المنبى للبديعى

ولما بلغ المنبى إلى قوله :

وقفت وما فى الموت شك لواقف كأنك فى جفن الردى وهو نائم
تمرّ بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضّاح وثغرك باسم^(٤)

(١) فى الرسائل — لروعة .

(٢) فى الرسائل — هل كنتم تطلقون امرأته عليه فقال الجماعة لا يقع بهذا طلاق ثم قلت انقد على فيما نظمت : فأخذ الأبيات وقال لا يقال الخ . ورواية الرسائل أطول من هذه ، ولا شك أن هذا سقط من الأصل .

(٣) المحصنات المتزوجات .

(٤) كلمى : مكلومة أى جريحة جمع كلم وكلم والبيت من قول مسلم :
يلتر عند اقتراب الحرب مبتسماً إذا تغر وجه الفارس البطل نقلا عن المحقق

قال سيف الدولة : قد انتقدتهما عليك كما انتقد على امرىء القيس قوله :
 كأنى لم أركب جواداً للذة ولم أثبتن كاعباً ذات خلخال (١)
 ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل لخيلى كرى كرة بعد إجفال (٢)
 فبيتاك لم يلتئم شطراهما ، كما لم يلتئم شطرا بيتى امرىء القيس ، وكان ينبغى
 له أن يقول :

كأنى لم أركب جواداً ولم أقل لخيلى كرى كرة بعد إجفال
 ولم أسبأ الزق الروى للذة ولم أثبتن كاعباً ذات خلخال
 وكذلك كان ينبغى أن تقول :

وقفت وما فى الموت شك لواقف ووجهك وضاح وثمرك باسم
 تمر بك الأبطال كلمى هزيمة كأنك فى جفن الردى وهو نائم

فقال المتنبي : إن صح أن الذى استدرك على امرىء القيس هذا هو أعلم
 بالشعر منه فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا ، ومولانا يعلم أن الثوب
 لا يعلمه البزاز كما يعلمه الخائف لأن البزاز يعلم جملة ، والخائف يعلم تفاصيله ،
 وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد ، والشجاعة فى منزلة
 الأعداء بالسماحة فى شراء الخمر للأضياف للتضاييف بين كل من الفريقين ،
 وكذلك لما ذكرت الموت فى صدر البيت الأول أتبعته بذكر الروى فى آخره
 ليكون أحسن تلاؤماً ، ولما كان وجه الجريح المنهزم عبوساً وعينه باكية
 قلت : (ووجهك وضاح وثمرك باسم) ، لأجمع بين الأضداد فى المعنى .
 فأعجب سيف الدولة كلامه .

قال ابن بابك : حضر المتنبي مجلس أئى أحمد بن نصر البازيار ، وزير سيف
 الدولة ، وهناك أبو عبد الله بن خالويه النحوى ، فتأريا فى أشجع السلمى

(١) أثبتن : أحضرن .

(٢) سبأ الخمر : اشتراها . الزق : وعاء الخمر . الروى : الذى يروى ويشبع . الإجفال : النفور .

وأبى نواس البصرى ، فقال ابن خالويه : أشجع أشعر ، إذا قال فى هارون الرشيد :

وعلى عدوك يابن عم محمد رصدان : ضوء الصبح والإظلام
فإذا تبه رعبه وإذا غفا سلت عليه سيوفك الأحلام
فقال المتنبي : لأبى نواس ما هو أحسن فى بنى برمك :

لم يظلم الدهرُ إذ توالى فيهم مُصِيباتُ ————— ذِراكا
كانوا يُجِرون من يُصادى منه لعاداتهم لداكا

بين الحاقى والمتنبى

ثم قلت له يا هذا يختلج فى نفسى أشياء من شعرك أريد أن أسألك عنها ، وأراجعك فيها . قال وما هى ؟ قلت أخبرى عن قولك :

إذا كان بعضُ الناس سيفاً لدولة ففى الناس بوقات لها وطبول^(١)
أهكذا ثم مدحُ الملوك ؟ وعن قولك :

خف الله واستر ذا الجمال ببرقع فإن لححت حاضت فى الخدور العواتق^(٢)
أهكذا يتشبه بالمحبوب ؟ وعن قولك :

ولا من فى جنازتها تجار يكون وداعها نفص النعال

(١) موضع النقد فى تعبيره عن سيف الدولة « ببعض الناس » لمقام الملوك أرفع من هذا . وأما ما يقال من أن المتنبي أخطأ فى جمع بوق على بوقات فليس بوجيه إذ له نظائر مثل حمام وحمامات وسرادق وسرادقات على أن الكلمة أعجمية والعرب تجرى ماتعربه على أصل الجمع وهو التأنيث على أنه كان لأبى الطيب فى الصحيح مندوحة وفى الجمع عليه متسع (اقرأ الوساطة ص ٤٥٦ — ٤٥٩ طبعة عيسى الحلبى) والبيت من قصيدة فى مدح سيف الدولة مطلقها :

لبال بعد الطاعنين شكول طوال وليل العاشقين طويل

(٢) حاضت . تحريف . الديوان : (ذابت) مكان حاضت . العواتق : جمع عاتق وهى الجارية المقاربة للاحتلام ووجه النقد أن مثل هذا الوصف لا يليق إلا بمحبة والنصرين « ببرقع » زاد الكلام فيها . وقالوا لما أنكر عليه استعمال الكلمة : حاضت ، غيرها فجعل مكانها . ذابت . والبيت من قصيدة بمدح بها الحسن بن إسحق التنوخى .

أهكذا رثاء أخت الملك ؟ والله لو قلت هذا في أدنى عبيدها لكان قبيحاً ،
وعن قولك :

سلام الله خالقنا حنوطاً على الوجه المكفن بالجمال (١)
أما استحيت من سيف الدولة ؟
وعن قولك في هجاء ابن كيغلغ :

وإذا أشار مُحدثاً فكأنه قرد يقهقه أو عجوز تلطم (٢)
أما كان في أفانين الهجاء التي تصرف فيها الشعراء مندوحة عن هذا الكلام
الذي تنفر عنه الأسماع ، ويمجه كل طبع ، وأخبرني أيضاً عن قولك في صفة
الكلب :

فصار مافي جلده في الرجل ولم يضرنا معه فقد الأجل (٣)
أي شيء أعجبك من هذا الوصف ؟ أعدوبة عبارته أم لطف معناه ؟ أما

(١) الخنوط : طيب يستعمل في غسل الميت . الصلاة : الترحم والدعاء . والعيب في وصفه أم
الملك بالوجه الجميل .

(٢) قالوا لا معنى لتشبيه الحديث باللطم وكان حقه أن يضع في موضع : يلطم تولول أو تبكى
والاحتجاج للمتنبي سهل لأن اللطم لابد أن يصحبه صوت .

(٣) البيت في وصف الظبي الذي صاده الكلب لا في وصف الكلب كما يقول الحائمي . الضمير من :
جلده للظبي و « مافي الرجل » كناية عن لحمه . الضمير في : معه يعود على الكلب . الأجل :
الصقر ومعنى الشطر الثالي أن الكلب أغنانا عن الصقر فلم يضرنا فقداه ولعله أراد البيت السابق لهذا
وهو قوله :

كأنه من علمه بالمقتل علم بقراط فصاد الأكحل

فهذا في وصف الكلب حقاً وبقراط : حكيم قديم يضرب به المثل في الطب والحكمة .
والأكحل : عرق في الذراع من عروق الفصاد . والنقد الموجه إليه أن الأكحل ليس بمقتل لأنه من
عروق الفصد وهو يصف الكلب بالعلم بالمقتل وهذا خطأ ظاهر ورد بأن المتنبي لم يخطئ لأن
فصد الأكحل من أسهل أنواع الفصد فإذا احتاج بقراط إلى تعلم فصد الأكحل من الكلب فهو إلى
تعلم غيره أحوج هامش ص ١٣٢ م .

أما قرأت رجز الحسن بن هانيء وطردة ابن المعتز أما كان في المعاني التي ابتدعها
هذان الشاعران مابتشاكل به عن بنيات فكرك من اللفظ اللثيم ؟ وعن قولك :
أرق على أرق ومثل بأرق وجوى يزيد وعبرة تترقرق^(١)
أهكذا تكون الافتتاحات ؟
وعن قولك :

أحبك أو يقولوا جرّ غل ثبيراً وابن إبراهيم ريعاً^(٢)
أهكذا تكون المخالصة ؟
وعن قولك :

فقلقلت بالهم الذي قلقل الحشا قلاقل عيس كلهن قلاقل
قال أبو علي الحاتمي فأقبل عليّ وقال أين أنت من قولي ؟
كأن الهام في الهيجا عيون وقد طبعت سيوفك من رقاد
وقد صبغت الأسنة من هموم فما يخطرون إلا في فؤاد
وأين أنت من قولي في وصف جيش :
في فيلق من حديد لو قلقت به صرف الزمان لما دارت دوائره
وأين أنت من قولي ؟ :

لو تعقل الشجر التي قابلتها مدت محبيه إليك الأغصان
أما يكفيك إحساني في هذه وتغفر إساءتي في تلك ؟
(١) مطلع قصيدة لى مدح أبي منتصر شجاع بن محمد بن أوس بن ميم الأزدي . والنقد أن المطلع
يشعر بالهم ويدعو إلى الكآبة . فذكر الأرق والجوى والعبرة جعلت المطلع — والقصيدة في المدح
— غير مستساغ .

(٢) ريع مجهول راعه أى خوفه . ثبير : اسم جبل . ابن إبراهيم : الممدوح وفي العرف رواية أخرى :
ثبير أو ابن إبراهيم ... وهو من قصيدة بمدح بها علي بن إبراهيم التنوخي أولها :
ملك الفطر أعطشها ربوعاً وإلا فاسقها السم النقيع
ومعنى البيت : لا أزال أحبك إلى أن يقال : إن المل جر هذا الجبل ، أو إن بعض الناس أخاف
هذا الممدوح . برمد أن ذلك لا يكون فمحبه لا تزول .

الدراسة

لعل من الملاحظ النقدية التي تتوالى في عدد من مجالس الأدب تكون — تلك الملاحظ — أبعد انفساحاً وأكثر اتساعاً من تلك التي رأيناها في تحاور الشعراء .

وواضح أن أسباب ذلك بعدها — في كثير منها — عن لجج الشعراء في تعصب كل واحد لقوله وإن كانت لا تغلو — كذلك — من مثل هذا اللجج حين يكون جلساؤها أحد أولئك الشعراء ، فيحاول تشقيق القول حيناً أو لوى الكلام حيناً آخر ، وفي مختلف الأحوال يكون لتعدد أصوات المتجادلين ووجهة نظرهم ما يتيح للناظر المتوسم أن يدرك زيف الحديث من صدقه .

أول نص يدور جدله في مجلس عبد الملك بن مروان ، حيث يقدم « كثير » عليه بالشام ، ونؤجل الإشارة إلى رد الأخطل حين يسأله عبد الملك عن شعر « كثير » فقال عبد الملك : كيف ترى يا أبا مالك؟ قال أرى شعراً حجازياً مقروراً ، لو ضغطه برد الشام لاضمحل . فسوف نناقشه في موضع آخر وإن كنا نذكر بما أشرنا إليه منذ قليل حول خطورة الاعتماد على رأى شاعر في سواه . وتدور الملاحظة في هذا النص الذي يرويه « ابن سلام » حول تفضيل عبد الملك لقول الأعشى لقيس بن معدى كرب :

وإذا تجيء كتيبة ملمومة شهباء يخشى الدائدون نهاها
كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلماً أبطاها

وتفضيل عبد الملك ينطلق من ذلك « المثال » الطقسي في المدح والذي أشرنا إليه من قبل ، ويكون رد « كثير » منافحاً عن بيته :

« على ابن أبي العاصي دلاص حصينة ، أجاد المسدى سردها وأذها . »

يكون هذا الرد محاولة للخروج من مأزق مفارقة « كثير » لمبدأ اكتمال

الصفات المثلى : (فقال — أى كثير — : يأمر المؤمنين وصفه بالخرق ووصفتك بالخزم) ، ولا بأس . باحتواء « كثير » بجدار الواقعية ولكن النقد يظل صحيحا . فهذا السرف في لباس الحرب ، والتأكيد على إجابة « المسدى » سردها يكون ذلك أشبه بتأكيد شبهة الجبن أو الخوف وخاصة هناك ذلك البيت — وسواه — الذى أشار اليه عبد الملك وقد استقر وشاع وتأكدت قيمة منطلقه الموحى بالشجاعة ولعلنا نذكر ماجاء فى مقدمة النص من لحة خاطفة تظل مثيرة للتساؤل وهى قول أى حفصة : (... ورأيت ابن أى حفصة بعجبه مذهبه « أى كثير » فى المدح جدا يقول : كان يستقصى المديح » .

إن « ابن سلام » يعود — وقد عرض لأبيات أخرى لكثير — فيذكر كما يقول : تعلق الناس على كثير بقوله ويتخذ ذلك مدخلا للرد على زعم مروان ابن أى حفصة فى إعلائه شأن المديح عند « كثير » يقول ابن سلام :
تعلق الناس على كثير بقوله :

فإن أمير المؤمنين هو الذى غزا كامينات الصدر منى فساها
كامنات الصدر : يعنى ما كمن فيه من العتب والموجدة .
وقوله :

ترى ابن ألى العاصى وقد صف دونه ثمانون ألفا قد توافت كموها
يقلب عينى حية بمحارة إذا أمكنته شدة لا يقيها^(١)
قال ابن سلام : فقلت لابن أى حفصة : من جودة مديحه هذا ، جعل دونه

(١) توافى القوم : تاملوا وكمل عددهم . الكمول جمع كمل بفتحين : بمعنى كامل . المحارة : المكان الذى يحار فيه أو إليه ، أى يرحل ، وأراد الحجر الذى يستكن فيه الحية . والشدة : الهجمة والحملة على العدو . وبقيلها : أراد لم يتردد فى عزيمته ، انظر هامش الطبقات ص ٥٤٧ .

ثمانين ألفا ١١ ، وحمله يقلب عيني حية بمحارة ١١ ، وجعل أمير المؤمنين غزا
كامنات صدره ، قال :

وما زالت رُفَاك تسَلُّ ضغنى وتُخرج من مضابها ضباى
تسل : تنتزع برفق . الضغينة : العداوة الكامنة بين الضلوع . المضايء .
مضباً : الموضع الخفى يكمن فيه الصائد .

وقد ذكر المرزبانى القصة نفسها فى موشحه وذكرها — كذلك الحصرى
فى زهر آدابه .

ومهما يكن من أمر فالقضية الأساسية فى المنطلق النقدى تظل صحيحة
ولندكر ما يؤيدها بقول « المرزبانى » معلقا على ملاحظة عبد الملك وعلى رد
« كثير » . يقول المرزبانى فى موشحه مع اختلاف يسير لا يؤثر فى القضية .

قال : قال يونس : أنشد كثير عبد الملك مدحته التى يقول فيها :
على ابن أبى العاصى دلاص حصينة أجاد المسدى سردها وأذالها
يؤودُ ضعيف القوم حمل قتيورها ويستضلع القوم الأشم احتمالها (١)
فقال له عبد الملك : قول الأعشى لقيس بن معدى كرب أحب إلى من
قولك إذ تقول .

وقال ابن أبى خيثمة فى حديثه : ألا قلت كما قال الأعشى :
وإذا تجيء كتيبة ملمومة خرساء يخشى الدائدون نهاها
كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلماً أبطالها
فقال : يا أمير المؤمنين ، وصف الأعشى صاحبه بالطيش والخرق والتغريز ،
ووصفتك بالحزم والعزم . فأرضاه .

قال الشيخ أبو عبيد الله المرزبانى رحمة الله تعالى : رأيت أهل العلم بالشعر
يفضلون قول الأعشى فى هذا المعنى على قول كثير ، لأن المبالغة أحسن عندهم

(١) القتيير : رموس المسامر فى الدرع ، ويراد بها الدزوع أيضا . ويستضلع : يستنقل

من الاقتصار على الأمر الأوسط ، والأعشى بالغ في وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الأقدام بغير جنة على أنه وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم وأحق بالصواب ، ففى وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه ، لأن الصواب له ولا لغيره إلا لبس الجنة وقول « كثير » يقصر عن الوصف .

وواضح أن « المرزبانى » ينقل ما استقر فى قناعة « قدامة بن جعفر » وما ألح عليه مما هو معروف كما يتضح فى قول قدامة التالى ، ومعلقا على ملاحظة عبد الملك ورد « كثير » أيضا فيقول :

« والذى عندى فى ذلك أن عبد الملك أصبح نظراً من كثير ، إلا أن يكون « كثير » غلط واعتذر بما يعتقد خلافه ، لأنه قد تقدم من قولنا فى أن المبالغة أحسن من الاقتصار على الأمر بما فيه كفاية ، والأعشى بالغ فى وصف الشجاعة ، حيث جعل الشجاع شديد الإقدام ، بغير جنة ، على أنه وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم وأحق بالصواب ، ففى وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه ، لأن الصواب له ، ولا لغيره ، إلا لبس الجنة ، وقول كثير تقصير فى الوصف » (١) .

وقد ظلت هذه القناعة مترسخة فى مسار الفكر النقدى ، ونذكر صورة مماثلة لها عند « عبدالعزيز الجرجانى » فى وساطته ، فيما عقده للدفاع عن « المتنبى » ، ويهمننا منه ما يتصل بما نحن فيه ، وذلك فى رده على أحد ناقدى المتنبى منبها إلى تلك القناعة ، وممثلا بأبيات « كثير » السابقة ومنحازا إلى رأى « عبد الملك » . أيضا ، ومستشهدا — كذلك — برأى « الأصمعى » فى بيت يضرب فى اتجاه بيتى « كثير » السابقين . بلغنى عن بعضهم أنه أنكر قوله :

تخطّ فيها الغزالي ليس تنفدها كأنّ كلّ سنان فوقها . قلم^(٢)

(١) نقد الشعر ص ١٠٠ .

(٢) العوالى : الرماح . يعنى إن الرماح تؤثر فيها ولا تنفدها ، حتى كأنها قلم فى كاغد .

فرعم أنه أخطأ في وَصِفِ دِرْجِ عُدُوِّهِ بِالْحِصَانَةِ ، وَأَسِنَّةِ أَصْحَابِهِ بِالْكَلَّالِ .
وَمَنْ كَانَ هَذَا قَدْرَ مَعْرِفَتِهِ ، وَنَهَايَةِ عِلْمِهِ فَمَنَاطِرَتُهُ فِي تَصْحِيحِ الْمَعَانِي وَإِقَامَةِ
الْأَغْرَاضِ غَنَاءً لَا يُجْدَى ، وَتَعَبٌ لَا يَنْفَعُ ، كَأَنَّهُ لَمْ يَسْمَعْ مَا شَحَنَتْ بِهِ الْعَرَبُ
أَشْعَارَهَا مِنْ وَصْفِ رَكْضِ الْمُنْهَزِمِ ، وَإِسْرَاعِ الْهَارِبِ ، وَتَقْصِيرِ الطَّالِبِ ،
وَقَوْلِهِمْ : إِنَّ الَّذِي نَجَّى فُلَانًا كَرُمَ فَرَسُهُ ، وَالَّذِي ثَبَطَنِي عَنْهُ سُرْعَةُ طَرَفِهِ (١) ،
وَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّ مَذَاهِبَ الْعَرَبِ الْمَحْمُودَةَ عَنْدهُمْ ، الْمَدْحُوحُ بِهَا شَجَاعَتُهُمْ التَّفْضِيلُ
عِنْدَ اللِّقَاءِ ، وَتَرْكُ التَّحْصَنِ فِي الْحَرْبِ ، وَأَنَّهُمْ يَرُونَ الْاسْتِظْهَارَ بِالْجَنَنِ (٢)
ضَرْبًا مِنَ الْجَبَنِ ، وَكَثْرَةُ الْإِحْتِفَالِ وَالتَّأَهُبِ دَلِيلًا عَلَى الْوَهْنِ ، وَلَمْ يَسْمَعْ قَوْلَ
الْأَعَشَى :

وَإِذَا تَكُونُ كَثِيَّةٌ مَلْمُومَةٌ خِرَسَاءٌ يَخْشَى الدَّارِعُونَ نِزَالَهَا
كَتَبَ الْمَقْدَمَ غَيْرَ لَابِسٍ جُنَّةً بِالسَّيْفِ تَضْرِبُ مَعْلَمًا أَبْطَاهَا
وَلَمَّا أُنْشِدَ كَثِيرٌ عَبْدَ الْمَلِكِ بْنِ مَرْوَانَ :

عَلَى ابْنِ أَبِي الْعَاصِي دِلَاصٌ خَصِيْنَةٌ أَجَادَ الْمُسْتَدَى سَرْدَا وَأَذَالَهَا (٣)
قَالَ لَهُ عَبْدُ الْمَلِكِ : وَصَفْتَنِي بِالْجَبَنِ ! هَلَا قُلْتَ كَمَا قَالَ الْأَعَشَى ، وَذَكَرَ
الْبَيْتَيْنِ الْمُتَقَدِّمَيْنِ : فَقَالَ : وَصَفْتُكَ بِالْحَزْمِ وَوَصَفَهُ بِالْخَرْقِ . وَأُنْشِدَ الْأَصْمَعِيُّ
قَوْلَ مَرْزَدِ بْنِ ضَرَارٍ :
وَمُسْفُوحَةٌ فَضْفَاضَةٌ ثُبَيْيَّةٌ وَآهَا الْقَتِيرُ يَجْتَوِيهَا الْمَعَابِلُ (٤)

-
- (١) الطَّرَفُ : الْكَرِيمُ مِنَ الْخَيْلِ .
(٢) الْجَنَنُ : جَمْعُ جَنَّةٍ : وَالْجَنَّةُ : مَلَوْرَاكٌ مِنَ السَّلَاحِ .
(٣) الدِّلَاصُ : الدَّرُوعُ الْبَرَاقَةُ الْمَلْسَاءُ اللَّيْنَةُ . وَأَذَالَ فُلَانٌ ثَوْبَهُ : إِذَا أَطَالَ ثَوْبَهُ .
(٤) الْمُسْفُوحَةُ : الدَّرْعُ الْمَصْبُوبَةُ ، وَكَأَنَّهُ يَرِيدُ الْوَاسِعَةَ . الْفَضْفَاضَةُ : الْوَاسِعَةُ ، ثُبَيْيَّةٌ : مَنَسُوبَةٌ إِلَى
مَلُوكِ الْبَنِي . الْقَتِيرُ : الْمَسَامِيرُ . وَآهَا : شَدَّهَا . الْمَعَابِلُ : سَهَامٌ طَوَالٌ عَرَّاضُ النَّصَالِ . يُجْتَوِيهَا :
تَكَرَّهَهَا ، يَرِيدُ أَنَّهَا تَنْبُو عَنْهَا .

دلاص كظهر الثوب^(١) لا يستطيعها سنان ولا تلك الحطاء الدواجل^(٢)
 موشحة بيضاء دان خيكتها لها حلقى بعد الأنامل لأجل^(٣)
 قال الأصمعي : أين كان أجاد في وصف الدرع لقد عاب لابسها ، لأن
 فرسان العرب المذكورين لا يحفلون بسبوغ الدروع وحصانيتها ، وأنشد :
 الدرع لا أبغى لها ثروة كل امرئ مستودع ماله
 ويروى غيره : « لا أبغى لها ثروة » هكذا الأصمعي يشده ويقول في
 معناه : كل من قدر عليه شيء أصابه . وأنشد أيضا بيتي الأعشى اللذين
 ذكرناهما . فهذا مذهب العرب^(٤) .

★ ★ ★

والنص الثاني يذكره « المبرد » في كامله ، وهو يدور في مجلس « كثير » وقد
 اجتمع فيه « عمر » و « الأحوص » و « نصيب » وهو في صورته العامة يدفع
 — كذلك — إلى تكريس ثبات « المثال » أيضا في صورة « الغزل » وتكون
 مخالفته مدعاة لزم صاحبه ، وكأن النقد — كما استقر كذلك عند هذه النقطة
 — يفترض ثبات ذلك المثال ، وكأن الخلالات المتغيرات على النفس ، وكأن
 اختلاف المواقف ، وتعدد المشاعر ليس مؤثرا أو ليس مطلوبا منه أن يؤثر على
 الأداء الشعري ، ونحن نعلم استمرار القناعة بصحة المأخذ الذى وجهه
 « كثير » إلى « عمر » والذى اكتسب قناعة لدى النقاد ، مع أن مايقوله
 « عمر » أقرب إلى تصوير حالة واقعة ربما تكون قد حدثت ، ولها قيمتها ولها
 صدقها ، ثم أى بأس أن يصور « عمر » حالة تستكنه خبيطة المرأة ، وكأنه
 يتغور — وهو المجرب — تلك الحيل النسائية عندما تبغى المرأة تحقيق مبتغاها .
 ولنعُد إلى الأبيات على ضوء ماذكرناه ، وسوف نجدها تتميز بما قلناه ،

(١) الثوب : السمكة .

(٢) الحطاء : السهام الصغار ، لا نصال لها ، جمع حطوة .

(٣) موشحة : فيها طرائق صفر ، أى نحاس . الحبيك : الطرائق من السج .

(٤) فاضل : رائد ، يريد أنها سابقة .

(٥) الوساطة ص ٤٣٦ .

وتنفرد بحركية الإبداع ولماحية القص الغزلى الذى ينضاف إلى براعة « عمر »
 فى حكيه وتفصيلاته المعروفة عنده وكأن تلك الأبيات إضافة فنية لقدرات
 الشاعر المتعددة ، وكأنها نقلة من مجال القصة الشعرية الغزلية إلى مجال
 الأقصوصة السريعة فى دققها وتركيزها على خلجة واحدة مما لا يحتاج إلى ذكره
 عن خصائص الاقصوصة بوجه عام :

قَالَتْ لَهَا أَخْتَهَا ثُعَابُهَا لَا تُفْسِدِينَ الطَّوَافَ فِي عَمْرِ
 قَوْمِي تَصْدَى لَهُ لِيَبْصُرَنَا ثُمَّ اغْمِزِي يَا أخت فِي خَفَرِ
 قَالَتْ لَهَا : قَدْ غَمِزْتَهُ فَأَيُّ ثُمَّ اسْبَطَرْتُ تَشْتَدُّ فِي أَثَرِي

ولعلنا نلمح هذا الملمح الآخر فى استكشاف عمر لحبيبة ماتخبطه كل أخت
 عن أختها ، وكيف أدركت كل منها ما يدور فى وجدانها .

إلا أنه — كما ذكرنا — يظل ثبات (المثال) هو السيد المطاع . فها هوذا
 كثير يؤكد له لعمر مرة أخرى قائلا له : (.. أهكذا يقال للمرأة إنما توصف
 بالخفر ، وأنها مطلوبة ممتنعة » .

ويكون إعجاب « كثير » بأبيات « الأحوص » وهى جيدة لامراء فى ذلك
 ولكنها — كما أشرنا — تمثل موقفا . وأبيات عمر تمثل موقفا ، وسرعان ما يأخذ
 على « الأحوص » عدم ثباته على « ثبات » المثال فينكر بيته التالى قائلا :
 يا أحوص . خبرنى عن قولك :

فَإِنْ تَصَلَّى أَصْلَكَ وَإِنْ تَعُودَى هَجَرَ بَعْدَ وَصْلِكَ لَا أَبَالِي

ومن ثم يكون اختيار « المثال » بتذكير تمثيله عند « نصيب » قائلا له : هلا
 قلت مثل ما قال هذا ؟ وضرب يده على جنب « نصيب » :

بَرْبَبِ الْمَمِّ قَبْلَ أَنْ يَظْهِنَ الرَّكْبُ وَقُلْ إِنْ تَمَلَّيْنَا فَمَا مَلَكَ الْقَلْبِ

ولا يخلصن « نصيب » من ملاحظة حول بيته :

أهم بدعد ماحيت وإن أمت ... إلخ .

وقد سبق الحديث عن هذا البيت في موضع سابق ، وشبيه بهذا السبيل ماينقذه « ابن أبي عتيق » على كثير حين أنشده قوله :

ولست برارض من خليل بنائيل قليل ولا رارض له بقليل
فقال ابن أبي عتيق : هذا كلام مكافئ وليس بعاشق ، القرشيان أصدق منك وأقنع : ابن أبي ربيعة ، وابن قيس الرقيات ، قال عمر :
فَعِدَى نَائِلًا وَإِنْ لَمْ تُثَلِّإِنَّمَا يَنْفَعُ الْمُحِبُّ الرَّجَاءُ
وقال :

ليت خَطْلَى كَطَرْفَةِ الْعَيْنِ مِنْهَا وَكَثِيرٌ مِنْهَا قَلِيلٌ مُهْنًا

وقال ابن قيس :

رُقًى بِغَمْرِكُمْ لَا تَهْجُرِينَا وَمَتِينَا الْمَنَى ثُمَّ امْطَلِينَا
عِدِينَا فِي غَدٍ مَا شِئْتَ إِنَّا نَحِبُّ وَلَوْ مَطَلْتَ الرَّاعِدِينَا
فَإِنَّمَا تَنْجِزِي عِدَّتِي وَإِنَّمَا نَعِيشُ بِمَا نُوْمِلُ مِنْكَ حِينَا^(١)

ونعرض لنصين قدمهما المرزباني ، وفي أولها يدور النقد حول وصف طول الليل بين امرئ القيس والنابعة ، ولا يهمننا تفضيل امرئ القيس على النابعة . فهذه مسألة ذوقية أقرب إلى الانطباع الشخصي ، وإنما يهمننا مايتناثر من تعليقات تتناول مايمكن أن يكون تمهيدا للخروج من دائرة « أفعل » التفضيل وخطورة الاستئمامة إلى « أغزل » بيت و « أهجى » بيت كما في هذا النص الذي بين أيدينا والذي كان مفتتحه : وتشاجر الوليد بن عبد الملك ... في شعر امرئ القيس والنابعة في وصف طول الليل أيهما أجود ، ولقد توقفت المشاجرة — ومعها أفعل التفضيل — برضاء الوليد عما أنشده أخوه ، وبأن ذلك في انفعاله الحسى : (فضرِب الوليد برجله طربا) ، وهنا لايجد « الشعبي » الذي استدعى للحكم مجالا للحكم فقد نجاه الله من مخاطر ميله إلى أحد الشقيقين في

(١) الموشح ص ٢٣٧ .

اختياره ، فاكتمى وكأنه تنفس الصعداء — بعد ضرب الوليد رله طربا —
بقوله : (بانت القضية) ..

إن هذا الخروج من دائرة الجزم في الحكم بلا تعليل ، يتضح معه ملحظ آخر هو إرهابات رؤية تحليلية للعمل المنقود وهذا الحضور التحليلي يتميز — كذلك — بظرة تتبعية للأداء الشعري وخبرة بالنصوص السابقة على النص المنقود مما يتيح للناقد أن يوفر لحكمه أسباب القناعة به أو الاطمئنان إلى وجود منهج في نقده ، ولانعنى اكتمال ما أشرنا اليه ولا نزع أن ذلك الحضور متجسد في رؤية تخلو من أجادية المنظور ، وإنما يعنى — فقط — محاولة الخروج من الدائرة المغلقة .

إن « الصولى » الذى ينقل عنه المرزبانى يقوم بتفسير لقول النابغة : وصدر أراح الليل عازب همه . وهو تفسير نقدى جيد فهو لا يكتفى بشرح « المعنى » كما كان الأمر عليه ، وإنما يتنبه في تحليله للصورة الفنية وإن لم يسمها باسمها المحدث ، ويستخدم كلمة « جعل » مومنة إلى ما نقول . ومن جانب آخر يتوفر لديه ثقافة الناقد التاريخي وخبرة بوسائل التصوير وأنماط التعبير ، كما في قوله معلقا على الشطر السابق : « فإنه — أى النابغة — جعل صدره مألفا للهموم ، وجعلها كالنعم العازبة بالنهار عنه ، الرائحة مع الليل إليه . كما تريح الرعاة السائمة بالليل إلى أماكنها . وهو أول من وصف أن الهموم متزايدة بالليل ، وتبعه الناس ثم يذكر نماذج لهذا التتابع ونذكر له عدم ذكره المصطلح البغيض : السرقة .

ثم ينتقل إلى ما يراه من تمايز امرئ القيس عن سواه في عدم مساواته هم الليل بالنهار كما هي العادة ويراه « لحسن طبعه » و « وجودة قريحته » قد جعل « الليل والنهار سواء عليه في قلقه وهمه وحزنه وغمه :

ألا أيها الليل الطويل ألا الجبل يصبح وما الإصباح منك بأمثل

ومع ذلك فإن لنا ملاحظة على بقية النقد . يتحمل موجهه ما نأخذه عليه ويتحمل الموروث النقدي نصفها الآخر .

إن الناقد يرى أن ما قاله امرؤ القيس : وما الإصباح منك بأمثل ، جيد وحسن أو كما يقول : « فأحسن في هذا المعنى الذي ذهب إليه » ولكنه يخضع لسنن العادة والعرف ، كأن الشعراء مصيوبون في قاليها وهو في ذلك يتبع السنن النقدي الذي يطالعنا في صور كثيرة : مثل « خالف العادة » و « ولم يجر القياس على ذلك » فيقول : « وإن كانت العادة غيره » وما أكثر ماسببته مثل هذه العبارة من مخاطر نقدية لعلنا نتذكر منها نقيدات الآمدي لأبيات متعددة لأنى تمام في موازنته ويستمر قائلا : والصورة لا توجبه ، ومن ثم كان لا بد من أن تعود العادة إلى عاداتها ، ولردع من يحاول الخروج ، فالتقمة قادمة ، فيزعم أن الله سبحانه صب على المعوج من يقوم اعوجاجه على لسان شاعر آخر !!!

« قصب الله على امرئ القيس بعده شاعرا أراه استحالة معناه في المعقول وأن الصورة تدفعه ، والقياس لا يوجبه ، والعادة غير جارية به ويظهر الناقد — كذلك — بأن ماسوف يورده من قول هذا الشاعر الذي « صبه الله » على امرئ القيس قد نجح في رده فيما لو حاوله « حذاق المتكلمين » لما استطاع . وهنا نكون قد خرجنا من حداثق الشعر إلى جهامة المنطق وجحيم التجادل الفكري حول ما يصح وما لا يصح وما لا يجوز وما لا يجوز ، يقول : حتى لو كان الراد عليه من حذاق المتكلمين ما بلغ في كثير نثره ما أتى به في قليل نظمه ، وهو أبو نضر الطرماح ابن حكيم الطائي فإنه ابتداء قصيدة ، فقال :

ألا أيها الليل الطويل ألا أصبح بهم . وما الإصباح فيك بأروح
... ثم عطف محتجا مستدركا ، فقال :

بلى إن للعين في الصبح راحة لطرحهما طرفيهما كل منظر
فأحسن في قوله وأجمل ، وأنى بحق لا يدفع ، وبين عن الفرق بين ليله

ونهاره» ونعود فنذكر بما قلناه بأن المسألة ليست عادة وإنما رؤية داخلية ومشاعر خاصة ، وهي مقبولة هنا ومقبولة هناك ... ولعلنا نذكر — على سبيل المثال — بيت بشار :

لم يطل ليلى ولكن لم أنم ونفى غنى الكرى طيف ألم

ومع ذلك فإن ما نتوقف عن قبوله — وهو ما يتحمله الموروث النقدي — أن الناقد يأخذ على امرئ القيس — فيما يلي — معابا واحدا وكأن هذا المعاب خروج على قدس الأقداس والناقد يذكره خوفا من أن تظن به الظنون وأنه لم يتعوذ من شيطان « التضمين » وإن كان لم يذكره باسمه ، يقول بعد تقديم رضاه على أبيات امرئ القيس وأنها « أبيات اشتمل الإحسان عليها » و « لاج الحذق فيها » و « بان الطبع بها » ، يقول بعد ذلك كله « فما فيها معاب إلا من جهة واحدة عند أمراء الكلام والحذاق بنقد الشعر وتمييزه ولولا خوفا من ظن بعضهم أني أغفلت ذلك ما ذكرته » .

أما هذا العيب فسوف يتضح أنه « التضمين » وتعلق بيت بسواه ، فيقول :
« والعيب » قوله بعد البيت الذي ذكرته :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل
الا أيها الليل الطويل

فلم يشرح قوله : فقلت له ما أراد إلا في البيت الثاني ، فصار مضافا إليه متعلقا به وهذا عيب عندهم .

ونتوقف لحظة قبل مصاحبتنا له .

إن بيت الطرماس الذي استشهد به ورآه كما يقول : « فأحسن في قوله وأجمل . وأتى بحق لا يدفع » الخ . هذا البيت — أيضا — متعلق ببيتة الأول ، فلم لم ينتقده كما نقد امرأ القيس ، لعل انشغال الناقد بالاستشهاد بما يرد على امرئ القيس قد شغله عن ملاحظة نفس المأخذ ، أو لعله رأى توفيق الشاعر في إعادة « العادة » إلى عاداتها شفيها له .

إن الخطورة قادمة ... المعتقد النقدي في رفض التضمين والذي يكون كما يقول : « ... لأن خير الشعر ما لم يحتج بيت منه إلى بيت آخر » ولتقبل على مضض هذا القول فما بعده أشد خطورة : « وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية » . لم نعد الآن في مجال قصيدة لها توجد لها العيني وكيونتها العضوية ، وتلاحم لاحقها بسابقها ، وصرنا إلى ما يشبه « التوقيعات » و « ماقل ودل » ، ومازال الطريق يتحمل مزيدا من اللجج وخطل القول وشقشقة الكلام حول الجملة المستغنية بنفسها ، والجملة التي لاتستغني إلا بحرف والأولى أفضل من الثانية . وهذه هي الفهاة والتنطع في قوله : « إن خير الأبيات ما استغنى الخ » ويكون مثاله :

الله أنجح ما طلبت به والبر خير حقيقة الرجل
فقوله « الله أنجح ما طلبت به » كلام مستغن بنفسه وكذلك بقية البيت ولكن واو العطف تشير إلى الترابط ، ويقصد : « والبر خير حقيقة الرجل ، مع أن الترابط في رأينا هو الأصل والصحيح .

فيقول بأسى : « وما ليس فيه واو عطف أبلغ في هذا وأجود » ، وتكون النجاة في مثل قول النابغة الذبياني :

ولست بمستبق أخا لاتلمه على شعث أى الرجال المهذب
وتبدأ شقشقة الكلام : « فقوله في أول البيت كلام مستغن بنفسه ، وكذلك آخره ، حتى لو ابتداء مبتدىء فقال : « أى الرجال المهذب » لاعتذار أو غيره ، لأنى بكلام مستوفى لا يحتاج إلى سواء . ولكن هذا المبتدىء . ولكن هذا الكلام المستوفى ليس في نطاق الشعر كما هو واضح .

★ ★ ★

والنص الثاني من الموشح يدور في مجلس عبد الملك ، ويهنا منه نقداً « البعث » لغيره من الشعراء ، وعلى رغم أنه بدافع ضيقه من تأخيرته على

غيره ، كما فى تحاوره مع عبد الملك وأن نقده لبيت أو بيتين لأولئك الذين أذن لهم عبد الملك قبله ، لايعنى ذلك غض منزلتهم لما ينقده فى البيت أو البيتين ، ولكن الذى يعنينا بطبيعة الحال النقد نفسه ، وجميعه يدور حول الفكرة أو المضمون الذى يراه — البعيت — مناقضا لما كان يود صاحبه المنقود أن يقوله ، ولايهمنا كذلك مايشير اليه المرزبانى فى دقته التاريخية من أن الخبر وذكر الفرزدق فيه خطأ أو على حسب قوله :

« وذكر الفرزدق فى هذا الحديث غلط ، لأنه ماورد على خليفة قبل سليمان بن عبدالمملك » لأن مايمعنا هو النقد سواء وجه إلى صاحبه فى مواجهته أو وجه إلى شعره .

والنقد الموجه إلى الفرزدق يحتمل الرأى الآخر فزعمه أن قول الفرزدق يهجو جريرا :

بأى رشاء ياجرير وماستح تدليت فى حومات تلك القماقم
« القماقم : يعنى السيد الكثير العطاء والعدد الكثير » قد جعل ذلك جريرا تدلى عليه وعلى قومه « يبدو عليه التحمل ، فواضح أن الاستفهام إنكارى يحمل معنى النفى والسخرية .

وقد قمنا بالرجوع إلى ديوان الفرزدق ، والنظر إلى القصيدة التى منها ذلك البيت ، ويتضح من مسار القصيدة أن سياق الأبيات فخر الفرزدق وإعزازة بمكانته وبأصوله من الأباء والأجداد ، ويرد فيها الإنكار والنفى والتهوين من شأن جرير ، مقابلا لما يفتخر الفرزدق بشأنه وشأن قبيلته ، ومنها :

وهل مثلنا يا ابن المراغة إذ دعا إلى البأس داع أو عظام الملاحم
لما من فعدي كفاء تغده لنا غيريتى عبدشمس وهاشم
ومالك من دلو تواضغنى بها ولا معلم حام عن الحمى صارم

واضحة : غالبية في الاستقساء . المعلم : الواسم نفسه بسيماء الحرب .
الصارم : الماضي في الأمور :

بأى رشاء جريير وماتح تدليت في حومات تلك القماقم
ومالك بيت الزبرقان وظله ومالك بيت عند قيس بن عاصم^(١)
كذلك رجعنا إلى « النقائص » بين جرير والفرزدق ، حيث وجدنا بعد.
ذكر قصيدة الفرزدق رد جرير عليه ، ونقضه له ، ومن رده في هذين البيتين
وهما يومئذ إلى ذلك الإنكار الذي سبق عند « الفرزدق » ما يجعلنا نحكم
بتمحل « البعيث » .

« ... فأجابه جرير فقال :

إذا شطرت حولي رياح تضيئت بفوز المعالي والثأى المتفاقم
المعالي : المعلى من السهام وهو أعلاها . الثأى : الفتى .

وإن خل بيتي في رقاش وجدتي إلى ثدى من حوم عز قماقم
رقاش : هى أم كليب وغدانة ابني يربوع . تدرى : يعنى إلى دافع يدفع
عنى .

ونعود نذكر بما أشرنا إليه من أثر العامل الشخصى أو العصبى فالبعيث كان
مع جرير في تلك الخصومات القبلية والتي كانت النقائص من أسبابها ، ونذكر
— كذلك — أن قصيدة الفرزدق هذه إنما هى في هجاء جرير والتعريض
بالبعيث ومن مفتحتها يكون توجه الفرزدق لكل منهما : جرير والبعيث ،
يقول الفرزدق في مطلع قصيدته :

ود جرير اللؤم لو كان عانياً ولم يذن من زار الأسود الضراغم
عانيا : أسيراً . الضراغم : واحداً ضرغام وضرغامة ، وهو القوى الشديد
من الأسود

(١) ديوان الفرزدق ج ٢ / ٣٢٠ (بيروت) .

وليس ابنُ حراء العجّان بمفلس ولم يزجر طير النحوس الأشام
فإن كنتما قد هجتما عليكما فلا تزعما واستسما للمراجسم
استسما : يعنى جرير ، والبعيث . المراجم : يعنى نفسه . أى يجىء من
لسانى من الهجاء كما يرمج الرجل بالحجارة ^(١)

وأما نقده جريرا فهو موافق لما سبق أن عرضناه له فى البيت نفسه :
وأوثق عند المردفات عشية لحاقا إذا ماجرد السيف لامع
فهو يقول مجملا ما ذكرناه من قبل مضيفا مزيدا فى فحش العبارة :
« فجعل نساءه سبايا بالغداة قد نكحن ووثقن فى عشيتن .

ونقده للأخطل لا قيمة له ، فالييت من أبيات مشهورة يتشكى فيها الأخطل
للخليفة بعدما أوقعه الجحاف والذى أثاره ما قاله الأخطل من أبيات سابقة .
والقصة يذكرها المرزبانى فى موضع آخر ، كما أشار إلى الأبيات — كذلك
— ابن طباطبا فى عيار الشعر .

(١) نقائض جرير والفرزدق . دار صادر بيروت ، ونذكر نماذج أخرى لمجاز جرير للبعيث والفرزدق .

وقال جرير يخاطب « البعيث هاجيا ٩١٨ .

أنهت أنك يا ابن وردة ألف لبنى حُدّة مقعدا ومقاما

وردة : أم البعيث وهى من سبى أصفهان .

حُدّة : أم بنى ذهل

ويقول : ولقد بعثت على البعيث غراما ،

ويقول ص ٢٩٢ :

إن ابن آكلة النخالة قد جنى حربا عليك ثقيلة الإجمام

(يعنى البعيث) .

خلق الفرزدق سوءة فى مالك ولخلف ضبة كان شر علام

يعنى الفرزدق كما هو واضح .

يقول صاحب الموشح : دخل الأخطل على عبد الملك بن مروان وعنده الجحاف بن حكيم السلمي ... فلما رآه الأخطل عند عبد الملك قال :
ألا سائل الجحاف هل هو ثائر لقتل أصيب من سليم وعامر
فقبض الجحاف وجهه في وجه الأخطل ثم قال :

نعم سوف نبيهم بكل مُهْنِد ونعمي عميرا بالرماح الشواجر
ثم قال : لقد ظننتك يابن النصرانية أنك لم تكن تجترىء على ولو رأيتني
مأسورا .

وبقية القصة مشهورة ، فقد قام الجحاف بالآغارة على بنى تغلب وقتل منهم
وهرب الأخطل من ليلته مستغيثا بعبد الملك فلما دخل عليه قال :
لقد أوقع الجحاف بالبشر وقعة إلى الله منها المشتكى والمقول
ويقول « ابن طباطبا » تحت ما أسماه « الأبيات التي زادت قريحة قائلها على
عقولهم .. قول الأخطل :

ألا سائل الجحاف هل هو ثائر لقتل أصيب من سليم وعامر
فقدّر أنه يعبر الجحاف بهذا القول ويقصر به فيه ، فأجراه الجحاف مجرى
التحريض ، ففعل بقومه ما دعا الأخطل إلى أن يقول :
لقد أوقع الجحاف بالبشر وقعة إلى الله منها المشتكى والمقول^(١)
... ونقد البعيث للأشهب بن رميلة على صحته لا يمثل خطرا أو محظا ذا
أهمية .

★ ★ ★

أما النص التالي فقد سبقت مناقشته كما عرضه « المبرد » ، وأما سبب ذكره

(١) عيار الشعر ص ١٢٠ .

في رواية المرزباني فلذكره أبياتا أغفلها « المبرد » وهي ضرورة لتأكيد ما أشرنا إليه هناك من أن كل موقف مغلق على نفسه ، والحياة فيض مستمر ، وكل موجة لها كينوتها الخاصة بها ولا يصح أن يكون « المثال » الذي تحدثنا عنه صورة نمطية للمشاعر المتغيرة والمواقف النفسية الطارئة فعلى سبيل المثال هذه أبيات الأحوص ويتضح فيها ما قلناه :

فإن تصل أصلتك وإن تبني بصرك قبل وصلك لا أبالي
وإلى للمودة ذو حفاظ أوصل من يهش إلى وصالي
وأقطع خيل ذي ملق كدوب سريع في الخطوب إلى انتقال
ويكون الرد كما سبق : « ويلك أهكذا يقول الفحول ؟ أما والله لو كنت
فحلا ماقلت هذا إليها ... »

ولعلنا نتذكر من الفحول امرأ القيس في قوله :

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرعى فأجلى
أغررك مني أن حُبكِ قاتلي وألك مهما تأمرى القلب يفعل
ولندع لجاجة ما قيل عن البيت الآخر إذا كان لم يغرها ذلك ، فما الذي
يغرها ، فالكلمات حمالة لها وجوه وتلك قضية أخرى .

وبهنا — أساسا — أن أبيات الأحوص حالة كاملة وموقف نفسي متكامل
وهي تذكرنا بنماذج متعددة في القديم والحديث ، وأما تعليقه على بيتي
نصيب :

أهيم بدغد ماحيت فإن أمت فواحزني من ذا يهيم بها بعدى
ودعد مشوب الدل توليك شيمة لشك فلا قرى بدعد ولا بعد

فإن البيتين يضربان في اتجاه نفسى هو ذلك الخوف على المحبوب وهو ذلك
التخوف قرين الغيرة عليه . هذه الغيرة الجديدة التى تظل مع الحب حتى بعد
مماته ، وله تخوفه فمحبوبته « مشوب الدل » وهى « توليك شيمة لشك »

وهى يُطمع فيها لدلالها أو لجمالها ، بل ربما نزعهم أن ذلك يمثل لقطة نفسية بارعة ومبتكرة وشديدة الرهافة لتلك الغيرة على المحبوب في الحياة والممات وقد عرضنا لمزيد من النقاش حول هذا البيت في موضع آخر .

وأما النص التالى والذى يعرض لنقد « ابن أبى عتيق » لكثير ، فإنه يضرب تجاه المنظور الجمالى فيما احتفل به النقد العربى على صواب فيه وحسن تبصر لفن الشعر ، فالبيت الذى ينقده « ابن عتيق » فيه جهامة واضحة وتنطع فى الحديث عن الأمانة وخيانتها ، مما لا يتسق ونسق أداء شعرى غزلى ، ولا صلة له — كذلك — بذلك .

والشطر التالى رذل ساقط . أداء نثرى كتيب ولعل ذلك مادفع « ابن عتيق » إلى نقده البيت :

وأخلفن ميعادى وثخن أمانتى وليس لمن خان الأمانة دين
يقول « يا ابن أبى جمعة وعلى الديانة تبعته ؟ وواضح من الاستفهام مايتلجج فى صدر ابن أبى عتيق ، ثم ينشد كثير البيت التالى وكأنه يستدرك ملاحظة ابن أبى عتيق :

كذبن صفاء الودّ يوم محلّه وأدركنى من عهدهن رهون
ولعل قبول « ابن عتيق » للبيت ليس على أنه الأحسن أو الأفضل ، وإنما من كونه خلوصا من جهامة القول الأول ، ومن ثم يكون تنبيهه إلى قول عبد الله ابن قيس الرقيات مقدما لذلك بقوله لكثير : « كان عبيد الله بن قيس الرقيات أعلم بهن منك وأوضع للصواب مواضعه فهن حيث يقول ، ثم يذكر الأبيات ... حب هذا الدل ... الخ .

وأما ما جاء من نقد لكثير توجهه له امرأة لبيتين :

فما روضة بالحزن طيبة الثرى يمجّ الندى جشائها وعرار
بأطيب من أردان عزة موها إذا أوقدت بالهندل الرطب نار

فلعلنا نتذكر مفهوم « المثال » ونتذكر بيت امرئ القيس وعلقمة ، فهو يعود هنا مع اختلاف الغرض الشعرى .

ومرة أخرى تدور الدائرة — هذه المرة — ليصبح امرؤ القيس أوفى بالغرض — فى الغزل — ولكننا نلاحظ أن ذكر ماتوجهه تلك المرأة بعد عرض صاحب الموشح — مباشرة — لرأى ابن عتيق — يفتقد إلى التوفيق من المرزبانى ، فالسبيل مختلف ، بين منطلق ابن عتيق ، وبين منطلق تلك المرأة المتبعة سبيل النموذج أو المثال ، وواضح — مرة أخرى — خطأ الثبات على المثال ، ومن ثم نقبل بيتى كثير ماعدا ذلك الشرط البغيض الذى أتاح للمرأة — كما نظن — نقدها ونعنى الشطر الثانى فى قوله :

إذ أوقدت بالمندل الرطب نار

إن المجلسين التاليين — من الموشح — أحدهما تكون فيه « سكينه » صاحبة تلك النقداات الموجهة إلى الشعراء ، وآخرهما تكون فيه « عقيلة » صاحبه .

ومع اختلاف قليل فى توجيه نقداات « سكينه » حيث تتعدد الرواية فإن الصورة العامة تظل صحيحة ، وجميعها تدور حول تكامل الشكل وتناسق المضمون مع لمسات جانبية منطلقها انطباعى وذوقى خاص .

إن النقد الموجه للفرزدق فى أبياته ذات النزعة القصصية والتي تدور حول مغامرة غرامية له يكون فيما بها من إفشاء لسر صاحبه وذلك فى قول « سكينه » : (مادعاك إلى إفشاء سرى وسرها ؟ أفلا سترت على نفسك وعليها ؟) .

ونستطيع القول بشئ من التحرج أن ذلك النقد يمكن أن نسميه بالنقد النسوى ، بمعنى أن الملاحظة النقدية تدفع إليها مشاعر المرأة . مع ملاحظة أخرى وهى أن الفرزدق لم يذكر اسم صاحبه أو قبيلتها أو مكانها ، ويظل الأمر يدور فى إطار عزليات « عمر بن أبى ربيعة » المعروفة ، ولعلنا نتذكر كيف قامت صاحبه بجرئوبها وراء خطواته حتى تخفى أثره فى أبياته التالية :

فَقَالَتْ لِأَخِيهَا أَعِينَا عَلَى فِتْنَى أَنَّى زَانِرَا وَالْأُمُرُ لِلْأُمُرِ يُقَدَّرُ
فَأَقْبَلْنَا فَارْتَاعَا ثُمَّ قَالَتَا أَقْلَى عَلَيْكَ اللُّومُ فَالْخَطْبُ أَيْسَرُ
يَقُومُ فَيَمْشِي نَيْتَا مُتَكَبِّرَا فَلَا سُرْنَا يَفْشُو وَلَا هُوَ يَظْهَرُ
فَكَانَ مِجْنَى دُونَ مَنْ كُنْتُ أَقْنَى ثَلَاثُ شُخُوصٍ كَاعْبَانٍ وَمَعَصَرِ

وإن كنا من جانب آخر نحس بفجاجة القص عند الفرزدق وخاصة في
البيتين الأخيرين ونحس أن الشاعر قد ضيّع أثر قصته بذلك التصور الرديء.
لنفسه وقد « أصبح في القوم القعود » . وحديثه البارد عن زوجها المخدوع
الذى يظن زوجته « حصانا » والشاعر كما يقول « أنا شاكره » مع التلميح
الواضح أو المباشرة عن سبب شكره لتلك التى يتحدث عنها .

ومن الطريف أن نشير إلى ذلك الإحساس العام بجهامة التصريح الفج
والحكى الغليظ . هذا الإحساس بكل ذلك نجده في طرافة مايقال من أن عفرينا
أو جنيا أجاب الفرزدق — شعرا — أخذنا عليه — أيضا — تلك الفجاجة ،
وكان الحس الشعبى يريد الإبانة عن تقزز « الثقلين » الإنس والجن معا :
« ... وَلَمَّا قَالَ الْفَرَزْدَقُ :

هَـمَا دُلَّائِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً كَمَا انْقَضَ بَارِ الْقَتْمِ الرِّيشُ كَاسِرِهِ
أَجَابَهُ « جَنَى » فَقَالَ :

فَلَوْ كُنْتُ حُرًّا يَا فَرَزْدَقُ لَمْ تَبْنُحْ بِمَكْنُونٍ مَلَاقِيْتُ وَاللَّيْلُ سَاتِرِهِ
فَأَصْبَحَ مَنشُورًا مِنَ السَّرِّ مَا نَطَوَى وَالْأُمُّ مَأْمُونٌ عَلَى السَّرِّ نَاشِرِهِ

ويمكن لمن أراد الرجوع إلى « الموشح » ليتابع هذا الجنى الشاعر الناقد الذى
يتبع الشعراء ، ولعله هذا الجنى الآخر الذى لا يرتضى بيت « جرير » :

طَرَفُكَ صَائِدَةُ الْقُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا وَقْتُ الزِّيَارَةِ فَارْجَعْنِي بِسَلَامٍ
وَالْبَيْتُ — كَمَا سَلَى وَكَأَمْ سَبَقَ فِي النُّصُوصِ ، لَا تَرْضِيهِ — كَذَلِكَ —

سكينة ، ولكن « الجنى » لا يكتفى بعدم الرضا بل يقول محتذيا نهج « الفرزدق »
في تلقيبه جريرا باهن المراغة :

لقد قال رأى ابن المراغة إذ سرى إليه غزال في خدور ظلام
فقال له من فَرَطِ لؤم وذلةً أياطيف ذا المزدار ، بين سلام
فالآ وأسباب الجهالة كاسمها تقول : أقم يا طيف غمزَ مقام
(قال الرأى : ضعف وأخطأ) .

وإن نقد « سكينة » لبيت جرير :

طرقتك ...

فقد تردد كثيرا في ملاحظ أخرى لا تخرج عما أشارت إليه سكينة^(١)، ولكننا
نتساءل عن علاقة هذا البيت بما قبله والذي ينتقل منه جرير مباشرة إلى الحديث
عن جمال المحبوبة ثم العودة إلى الحديث عن الوصل والعهد .

ولنتوقف قليلا ؛ لنعرض أبياتا لجرير ومنها البيت المنقود ، يقول في قصيدته
أو نقيضته التي يوجهها إلى الفرزدق .

سرت المهموم فجن غير نيام وأخو المهموم يروم كل مرام
ذم المنازل بعد منزلة اللوى والعيش بعد أولئك الأقوام
ضربت معارفها الروامى بعدنا وسجال كل مجلجل سجام

(١) كما في هذه الرواية التي تردى « الموشح » ص ٢٠٠ .

« أخبرى ... قرأت على أبى مُحَلِّم لجرير :

بنفسى من نجته عزيز على ومن زيارته لئام
ومن أسمى وأصبح لا أراه ويظرونى إذا هجع النيام

فقال لى : هذه أحسن من ميمته التي يقول فيها :

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا حين الزيارة فارجمى سلام
تجرى السواك على أغر كأنه برّد تخدر من متون غمام

فليتة إذ طردها (بقصد : ليس ذا حين الزيارة فارجمى) ما كان وصفها .

ولقد أراك وأنت جامعة الهوى . . . نشئ بعهدك خير دار مقام
 فإذا وقفت على المنازل باللوى فاضت دموعى غير ذات نظام
 طرفتك صائدة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجمى بسلام^(١)
 ومع كل ما ذكرناه فإننا نشير إلى قضية أخرى وما أكثر ما ألحنا عليها
 كثيرا وهى خطر انتزاع بيت من جملة أبيات لنحكم بنجودته أو ردائه خاصة
 إذا كان الحكم على « الفكرة » أو « المضمون » . فإن سياق القصيدة قد يبرر
 بل قد يتطلب ذلك المنحنى الفكرى .

وربما يصح ذلك على بيت « جرير » فبرجوعنا إلى ديوانه نجد هذا البيت
 المنقود شديد التلاصق وحميم الترابط بمفتاح القصيدة وهو فيها جزء من المقدمة
 البطولية لا يفرغ منها إلا بعد أن طال سفر الكلام فيخلص إلى هجاء الفرزدق ،
 والقصيدة من نقائضه ، ومطلعها — كما تقدم — يشئ بحالة نفسية لافتة
 للانتباه ، فالشاعر يفتح قصيدته بالحديث عن الهموم التى سرت وأنه أخو
 الهموم ، ويود الخروج من ثقلها عليه ، إذ هو ناظم على المنازل جميعها أو
 للحاضر بآجمعه ، ولا يفى سوى الهروب من قتامة الحاضر إلى وضأة ذلك
 الماضى البعيد . وهو — كذلك — يذم بعد المنازل العيش بعد أولئك الأقوام .
 وترتبط المرأة — رمزا — بذلك الماضى الذى ذهب : « ولقد أراك »
 والرؤية هنا ليست بصرية وإنما هى رؤية قلبية ، ولكن الزمان والمكان اللصيق
 به قد ذهب وقد كان « خير دار مقام » .

ومن ثم يتكرر لاشعوريا حديثه عن منزلة اللوى فى البيت الأول (ذم
 المنازل بعد منزلة اللوى) .

وتتفق فى دائرة التزاوج بين الماضى والحاضر الثناء على الذهاب « نشئ
 بعهدك » ، والضيق على الحاضر « ذم المنازل » .

(١) ديوانه ص ٩٩٠ . يروى : أى يطلب المطالع والمخارج منها . معارفها : ماقى من آثار الديار .
 الروامى : الرياح ذات التراث ! المختل : يردد صوت الرعدة . سخا : تزلزل . مطرة بعد المطرة .

ويقول مرة أخرى : « فإذا وقفت على المنازل باللوى » . لقد ذهب كل شيء ولم يبق إذا وقف على تلك المنازل إلا مايقوله : « فاضت دموعى غير ذات نظام » .

هذه حالة يائسة بائسة ، ثم يأتى البيت المنقود مبتدئا بكلمة (طرقتك) ولنتذكر البيت الأول : « سرت الهموم فبتن غير نيام » والطرق يكون بالليل كما هو معروف ، وسريان الهموم بالليل أيضا . إذاً كان طرق تلك المحبوبة « الرمز » إنما هو طرق خيالى أو ذكرها ، والشاعر مستغرق فى همه وشجنه فكيف تتسلل إلى وجدانه وسط مايعانيه ، وكأنه فى بأسه اليائس من كل شيء يرى نفسه غير مؤهل حتى للقىا طيفها ... وليس ذا وقت الزيارة ، ثم يدعو لها وكأنه فقد الأمل فى كل شيء « فارجعى بسلام » .

ويستمر فى التغزل بها ولا ينتبه إلى مناوئه الفرزدق إلا بدءا من البيت التاسع عشر ولنتذكر أن القصيدة النقيضة تنتهى بالبيت الواحد والثلاثين .

ونشير مسرعين إلى هفوات واضحة فى كثرة استخدام حروف الربط كما فى البيت الثالث — فى نص الموشح — : (لو) (كالذى) « لو » « لذلك » (غير) :

لو كان عهدك كالذى حدثنى . لوصلت ذاك فكان غير رمام
ومهما يكن من أمر فمن المعروف أن جريرا لم يكن له فى الغزل ، ولعلنا نتذكر مقاله فى هذا الشأن : لولا ما شغلنى من أمر هؤلاء الكلاب — يقصد انشغاله بالنقائض والرد على مناوئيه — لقلت شعرا يبكى العجوز على شبابها .
ولعل جريرا قد تمكن من نقائضه كما فى نقضه بيت الفرزدق فى مطلع أبياته السابقة :

هما دلتانى من ثمانين قامة كما انقض باز أقم الريش قائم
حيث يقول الخبر : « فقال جرير يعير الفرزدق بقوله :

هما دلتان من ثمانين قامة

تدليت تزي من ثمانين قامة وقصرت عن باع العلا والمكارم
والراوية الأخرى تشمل ما قيل في الأولى ، وينضاف إليها « كثير »
و « جميل » ونلاحظ أن نقد « سكينه » للبيت الأخير من أبيات كثير :
أدمت لنا بالبخل منك ضريبة فليتك ذو لونين يعطى ويمنع
هو نقد لا قيمة له وذلك في قولها « ماجعلتها بخيلة تعرف البخل ولا سخية
تعرف بالسخاء .

إن الأبيات تعرض برهافة شديدة حالات متغيرات للمحجوبة أو متقابلات
ومتضامات في الوقت نفسه ، والمحج بين الجانبين لقي معذب كما يقول شاعر
آخر ، ويتعلق البيت الأخير بتلك الحالات التي يكاد « كثير » في تفوره لها
وفي استكشافه لتلك الطبائع بتملك تفردا وتميزا .

ولنتأمل على سبيل المثال — البيت الثاني — وفيه أول تلك الخلائق
والطبائع :

دنوك حتى يذكر الداهل الصبا ورفعك أسباب الهوى حين يطلع
أو كما في رواية أخرى لا تقل عنها جمالا

دنوك حتى يذكر الجاهل الصبا ودفعك أسباب المنى حين يطعم
إن هذه المظمعة في دنوها وما تعنيه كلمة الدنو من إيحاء بجمالها أو إلى ماها
من رقة وأنوثة وتدلل كأنها بذلك كله دانية قرية المنال أو سهلته — ولنتذكر
البيت الذي عرضنا له موضع آخر :

هي البدر يفيها تودد وجهها إلى كل من لاقت وان لم تودد

وبأق الشطر الثاني : ورفعك أسباب الهوى حين يطعم .

ولنتأمل تصوير ذلك التراوح النفسى لدى ذلك الآمل الآيس والذى تتضوأ
صورة أخرى منه فى البيت الذى يليه :

وأنت لا تدرين دينا مطلته أيشند من جرّاك أو يتصدع
أو كما فى روايته الأخرى وفيها يكون أرشق وآنق وأجل وألطف :

فوالله مايدرى كريم مطلته أيشند إن لاقاك أو يتضرع
ولنتأمل مرة أخرى ذلك الشطر الثانى الجميل ومدى تعمقه فى حالات
الشعور ومدى قدرته على استكناه الذات المحبة بين ترددها فى الشدة على
المحبوب المخلف وعده ، وبين هيئته له واضطرابه لدى لقياه وأثر حبه عليه
فينقلب من الشدة إلى التضرع أو يتحير بين الأمرين . ولنتذكر ما هو قريب منه
فى البيت المعروف :

فما هو إلا أن أراها فجاءة فأبهت لاقول لدى ولا نكر
ومهما يكن من أمر فنحن لنعنى نقد نقد بقدر مانعنى أساسا إضاءة أخرى
للأبيات .

وفى نقدها لبيت جميل حق حين تذكر له بيته :

ألا ليتنى أعمى أصم تقودنى بشينة لا يخفى على كلامها
فتقول : أفرضيت من نعيم الدنيا وزهرتها أن تكون أعمى أصم .

ويتشابه النقد وطريقه فى مجلس « عقيلة » وقد اجتمع بمجلسها « جميل »
و « كثير » والاحوص « وهى فيما توجهه من نقداً لبيت تتبعه بيت أو أبيات
للشاعر نفسه ترضى عنها وتجدها عذرا عما أساء فيه . والبيت الذى تنقده عند
« جميل » له وجاهته فمنطقية البيت رديئة مصنعة ولا تنسق بين العقل الذاهب
وراء المحبوب وبين طلبه هذا العقل ، فالأصل هو جيشان العاطفة والحديث عن
العقل هنا لاقيمة له وذلك فى قوله :

فلو تركت عقلى معى ما بكيتها ولكن طلايها لما فات من عقل

وهى على صواب فى قولها له : « إنما تطلبها عند ذهاب عقلك » .
ثم تذكر له — بحق — أبياتا جيادا له ، ونشير — هنا — إلى تلك اللفظة
النقدية التى لم يتح لها — للأسف — أن تنمو ونعنى بها تحليل شعر الشاعر
مفردا عن سواه أو الموازنة بين أدائه الشعرى فى جودته أو رداءته ، ولو تمت
هذه الملاحظة لتخلصنا من مخاطر الموازنة بين الشعراء ولنتذكر موازنة الآمدى
— مثلا — وخطر طريقها ومزالق سبيلها كما أشرنا فى موضع آخر ، ويكون
من الطرافة ما نزعمة الرواية فيما وجهته إلى كثير بعد أن أخرجت الشعراء
« فأخرجوا إلا كثيرا وأمرت جواربها أن يكتفنه » وقالت يا فاسق أنت القائل :
أَنْ دُمَّ أَجْمَالٌ وَلَهَارِقُ جِوَرَةٌ وَصَاحُ غَرَابُ الْبَيْنِ أَنْتَ حَزِينٌ
ونقول له : أين الحزن إلا هذا ؟ ولا تهمنا بقية القصة التى نشك فيها ، وإنما
يهمنا صحة النقد ولعلنا نرضى — سواء صدقنا القصة أو كذبتها — بما يقوله
كثير : « جعلنى الله فداك إلى أعقبت بما هو أحسن من هذا ثم أنشدها :
أَلْزَمْتُ بَيْنًا عَاجِلًا وَتَرَكْتُ كَثِيرًا سَقِيمًا جَالِسًا أَتَلَدُ
وَبَيْنَ التَّرَاقِ وَاللَّهَاءِ حَرَارَةٌ مَكَانَ الشَّجَا مَا تَطْمَنُّ فَتَبْرُدُ

★ ★ ★

ومن « الأغاني » تقدم نصوص ثلاثة أولها أبيات يمجىء بها ابن قيس الرقيات
طالباً رأى سعيد بن المسيب فى بيت منها ثم ينشد بيتين آخرين من قصيدة
أخرى ، ومن رد ابن المسيب ندرك إحساسه ببرودة تلك الأبيات وافتقادها إلى
روح الشعر ومن ثم كانت لباقة فى رده ، فهو يرد على البيت :

يَا صَاحِ هَلْ أَبْكَاكُ مَوْقِفًا أَمْ هَلْ عَلَيْنَا فِي الْبُكَاءِ إِثْمٌ
فَقَالَ سَعِيدٌ : لَا وَاللَّهِ مَا أَبْكَانِي

قال ابن قيس الرقيات :

بل ما بهكاؤك منزلا خالفا قفرا يلوح كأنه الرسم

فقال سعيد : اعتذر الرجل وهكذا .

ويكون المجلس الآخر وهو لسعيد بن المسيب أيضا وفيه يسأله « نوفل بن مساحق » معيدا « أفعل » التفضيل البغيضة مرة أخرى : — « يا أبا سعيد من أشعر ؟ أصحابنا أم صاحبكم يعني عبيد الله بن قيس الرقيات أو عمر بن أبي ربيعة » .

وتبدو العصبية جارحة حين يسأله سعيد : حين يقولان ماذا . وبعد أن يذكر أبياتا عرضنا لها يقول نوفل بتلك العصبية التي أشرنا إليها : ويقول صاحبكم ماشئت . وواضح أن الأمر لا يستقيم من خمسة أبيات لعمر سقيمة ، واهنة — في رأينا — وبين أن : يقول صاحبكم ماشئت ، ويهمننا رد « سعيد » حين يقول محكما :

« صاحبكم أشهر بالقول في الغزل أمتع الله بك ، وصاحبنا أكثر أفانين شعر ، قال : « صدقت » .

ويهمننا أن نلاحظ بداية مقياس اكتسب قوة فيما بعد على رغم مخاطرة — ونعني قياس القيمة الشعرية على حسب كثرة الأغراض وقد بدأت أولى خطوات خطورته في مصطلح الطبقات كما هو معروف .

والنص الذي يليه تأكيد لما سبق فيما ذكرناه من كتاب « الموشح » .

والنص الأخير من كتاب (الأغاني) يدور حول شعر (عمران بن حطان) ويهمننا منه ما يشكل من مختلف الآراء مدخلا لمفاهيم نقدية أو إرهابات لها سواء اكتسبت تكرسا وقناعة وسواء اختلف عليها مسار الزمن وتنوع الثقافة فتشكلت في صورة أخرى قد تقرب أو تبعد عن مسارها الأول . نجد أول لمحة تنبه إلى قضية (الصدق) في الشعر ترد على لسان (الأخطل) في مجلس عبد الملك الذي يسأل الشعراء المجتمعين عنده : « أبقي أحد أشعر منكم » وحين يجيبون بالنفي ، يبرى الأخطل قائلا :

كذبوا يا أمير المؤمنين ، قد بقى من هو أشعر منهم ، قال : ومن هو ؟
قال : عمران بن حطان . وتتلور معالم القضية فى ذلك السؤال التالى ومن
جوابه « قال : وكيف صار أشعر منهم ؟ قال : لأنه قال وهو صادق فقاقهم
فكيف لو كذب كما كذبوا ؟

إن مفهوم « الصدق » — وكذلك الكذب — يتصل هنا بزاوية خاصة جدا
هى — عند عمران — أنه لا يتناول أغراض الشعر التى تحتل مايتطلبه الشعر
من صور وأفكار تتجاوز « واقعية » محدودة . فشعره — كما هو واضح — من
الأمثلة المذكورة — إنما يدور فى دائرة العظة والحكمة وسواهما مما يتصل بهما .
ومن البدهاة أن الجانب الفنى الذى يتيح للشاعر — فى سوى ذلك — انفساح
القول وإطلاق الخيال لا يحتاجه هذا النمط .

ومن ثم فإن مفهوم « الكذب » — كما يقول الاخطل — يظل وقفا على
ذلك ، ويكون اتهامه الشعراء بالكذب غير مقبول . ومن هنا تأتى خطورة
استخدام كلمة الكذب فهى حمالة لها وجوه وقد تولد عنها فيما بعد المقولة
الخادعة « أعذب الشعر أكذبه » وقد ناقشناها فى مكان آخر .

ولكن ما الذى دعا الأخطل إلى وصفه « عمران » بأنه أشعر منهم — مع
التذكير بامتعضنا من « أفعل » التفضيل كما أشرنا فى موضع آخر — لعله
يعنى — وأظن ذلك الصحيح — أن الحديث فى أغراض مثل الوعظ أو
النصح أو الارشاد الخ ... تذهب بالشعر ، ولكن « عمران » قد تمكن من
إسباغ ذلك كله مسحة فنية أتاحت له الابتعاد عن نثرية القول أو مباشرة الاداء
كل ذلك يعنى أنه لو تعرض للفنون الأخرى وكانت ملكته معاونة له أو لم
يتوقف عند مذهبه الفكرى هذا لكان له خطره الفنى على هؤلاء
الشعراء . ولعل ذلك يؤيده قول « الفرزدق » — كما فى رواية أخرى يقول فيها
راويها : « كان الفرزدق يقول : « لقد أحسن ابن حطان حيث لم يأخذ فيما
أخذنا فيه ولو أخذ فيما أخذنا فيه لأسقطنا . يعنى لجودة شعره » .

وفي رواية ثالثة يعلق الفرزدق على أبيات يوجهها عمران بن حطان إلى الفرزدق معييا له مدحه الناس ليعطوه وأن الله هو الذى يعطى . يعلق الفرزدق قائلا : « لولا أن الله شغل عنا هذا برأيه للقينا منه شرا » وواضح من كلمة « رأيه » إلى أنه قد شغل بمذهبه وهو — كما نعلم — من زعماء الخوارج والشرأة منهم على وجه الخصوص .

ويتضح ماقلنا من شيوع ذلك الاحساس بأن قيمة شعر ابن حطان تتصل بالموعظة والنصيحة ، يتضح فى ذلك المجلس الذى يكون هذه المرة عند مسلمة ابن عبد الملك حين يسأل جلساءه : « أى بيت قاله العرب أوعظ وأحكم » .

ويرفض مسلمة ما قيل له ، ويفضل ما قاله عمران بن حطان « فقال مسلمة : إنه والله ماوعظنى شعر قط كما وعظنى شعر بن حطان » ثم يذكر الأبيات الواردة فى الشعر الذى ذكرناه ، وتقول بقية الرواية : « فبكى مسلمة حتى اخضلت لحيته ثم قال — للقاتل — رددهما على فرددهما عليه حتى حفظها » . ومثلهما يذكر « مسلمة » نفسه مفضلا لعمران عن الآخرين بيته :
فيوشك يوم أن يقارن ليلة يسوقان حتفا راح لحوك أوغدا
ومن ثم تظل القضية الأولى هى « أشعر منكم » — كما يزعم الفرزدق — محصورة فى هذا النطاق الذى أشرنا إليه .

وينحسن أن نشير إلى صورة أخرى من شعر « عمران بن حطان » . يروى صاحب « زهر الأداب » ، وفيها يتضح إمكانات أخرى لجمال شعره حين يتخطى دائرة العظة والنصيحة ، وفيها كذلك إشارة إلى أثر بعض شعره على غيره كما يقول « الحصرى » فيما يلى .

ولما ظفر الحجاج بعمران بن حطان قال : اضربوا عنق ابن الفاجرة ، فقال عمران : ليهسما أدبك أهلك يا حجاج ! كيف أمنت أن أجيبك بمثل مالقىتنى به ؟ أبعد الموت منزلة أصانعتك عليها ؟ فأطرق الحجاج استحياء ، وقال : تحلوا عنه ، فخرج إلى أصحابه ، فقالوا : والله ما أطلقك إلا الله ، فارجع إلى

حربه معنا ، فقال : هيات ! غلّ يداً مُطلقها ، واسترق رقبةً مُعتقها !
وأنشد :

أأقاتل الحجاجَ عن سلطانِهِ يبيدُ تُقَرُّ بأنها مولاتُهُ
إني إذا لأخو الدناءة والذى عَفْتُ على عِرْفانه جَهْلانُهُ
ماذا أقول إذا وقفت مُوازياً في الصفِّ واحتجَّتْ له فَعْلانُهُ
وتحدّث الأَكفَاء أن صنائعنا غُرِسَتْ لَدَى فَحَنَظَلَتْ لُحْلانُهُ
أأقول جارٍ على ؟ إني فيكمُ لأحقّ من جارت عليه وُلائُهُ
تالله ما كِذَّبَ الأميرُ بآلِهِ وجوارحى وسلاحها آلائُهُ

أخذ أبو تمام هذا فقال معتذراً إلى أبي المغيث موسى الرافعي :

ألّيس هجر القول من لوهجوتِهِ إذا لهجاني عنه معروفُهُ عندِي
كريم مني أمدحه أمدحه والورى معي وإذا مالته لمتهُ وحدى
وعمران بن حطان هو القائل :

لم يعجز الموتُ شيءَ دون خالقِهِ والموتُ فإن إذا ما ثَمَّ لهُ الأَجْسَلُ
وكل كرب أمام الموت منقطع بالموتِ ، والموتُ فيما بعده جَلُّ

(جَلُّ ، هنا : معناه يسير هين) .

وكان الفرزدق عمل بيتنا ، وحلف بالطلاق أن جريرا لا ينقضه ، وهو :
فإني أنا الموت السدّى هو نازل بنفسك فانظر كيف أنت محالُهُ
فاتصل ذلك بجرير ، فقال : أنا أبو حزرّة ، طلقت امرأة الخبيث ، وقال :
أنا الدهر يفنى الموت والدهر خالد فجئنى بمثل الدهر شيئاً يطاولُهُ
وإنما أشار جرير إلى قول عمران ^(١) .

★ ★ ★

(١) زهر الآداب ج ٤ ص ٩٢٤ .

من « الأمالي » لأبي على القائل، نعرض للنص التالي وفيه يقدم: « ابن عتيق »
بأننا نقديا يتناول شعر عمر بن أبي ربيعة وفيه يتجلو من الحكم على البيت أو
البيتين ويتغافل — على صواب — مدخل الحديث حول « صاحبنا الجارث »
أشعر « وذلك في قوله رادا : « دع قولك يا ابن أخي » .

ومن مجمل ما يقدمه « ابن عتيق » تتأكد وضاعة ما يقوله فيما يتصل بالأنثى
الجمالية للشعر وتوفر مقوماته الفنية في مثل قوله متحدثا عن شعر « عمر » بأن
له « لوعة بالقلب » وبأن له « علق بالنفس » ثم ينطلق إلى حكم عام لما يجب
أن يتوفر للشعر ويكون به صاحبه: أشعر من سواء وهو: « مزرق معناه »
و « لطف مدخله » و « سهل مخرجه » و « تعطف حواشيه » و « أنارت
معانيه » و « أعرب عن صاحبه » .

وفي تلك الشرائط التي تشكل في صورة مجازية ، يتحقق ذلك التوازن
الرهيف بين الشكل والمضمون ويتجسد ذلك التناسق اللطيف بين جماليات
الأداء : « سهل مخرجه » و « تعطف حواشيه » وبين امتلاك الفكرة المصوغة
في قالب جمالي : « وأنارت معانيه وأعرب عن صاحبه » .

وتكون الملاحظة التطبيقية حول شعر « الجارث » ، الذي يتعصب له
صاحبه من ولد خالد بن العاصي بن هشام بن المغيرة ، تكون تلك الملاحظة
جيدة وصحيحة في تعليق « ابن عتيق » على الأبيات :
إني وما نحرروا غداة منى عند الجمار يثودها العقل
لو بدلت أعلى مساكنها ... الخ .

يقول ابن أبي عتيق : يا ابن أخي استر على صاحبك ولا تشاهد المحاضر بمثل
هذا . أما تطير الجارث عليها حين قلب ربعها فجعل عاليه سافله . مابقي إلا أن
يسأل الله حجارة من سجيل » .

وتكون خبرة ابن أبي عتيق بالشعر والشعراء ويكُون ذوقه الجمالي عوناً له

في حسن استجاداته أبيات « عمر » التالية والتي يراه فيها كما يقول : « ابن أبنى ربيعة كان أحسن صحبة للربع من صاحبك وأجمل مخاطبة حين يقول :
سائلا الربع بالبلبل وقولا هجت شوقا لى الغداة طويلا
أين حى حلوك إذ أنت مسرور بهم أهل أراك جميلا
قال : ساروا فأمعنوا فاستقلوا وبكرهى لو استطعت سيلا
سئمونا وما سئمنا مقاما واستحشوا دماثة وسهولا
ونستطيع أن نضيف إلى ما أجمله أن تلك المحاورة الجميلة مبكرة جدا على مثيلتها التي احتفل بها الدارسون في قصيدة « ابن خفاجة » ومحاورته المشهورة مع « الجبل » .

كما أن الأبيات تنحو نزعة درامية ، وتعدد بها الأصوات :

١ - أين حى حلوك

١ - إذ أنت مسرور

ب - قال ساروا

ب - سئمونا .. وما سئمنا .

مع ذلك التيار النفسى الذى يتوحد فيه الشاعر مع الربع فيصبحان صوتا واحدا : إذ أنت مسرور بهم : أهل أراك جميلا .

فتلك المعادلة الموضوعية وتبادل المشاعر وتداخلها بين الشاعر والربع الخالى تظل محملة بحرارة عاطفة شاحية ، ويأتى البيت الأخير كأنه القدريّة فى المأساة القديمة :

سئمونا وما سئمنا مقاما واستحشوا دماثة وسهولا

ومن زهر « الآداب » ترد صورة ما ذكرناه فى « الأملال » مع اختلاف يسير فى بعض الكلمات ، وإضافة جانبية ، لعل أهميتها تكون فى تنوع تلك

اللقطات الجانية عن كل من امرئ القيس وطريح بن إسماعيل الثقفى والحسن بن وهب وسواهم .

وهذه اللقطات الجانية ، تدفع رداءة المصطلح القديم « السرقة » وإن كان صاحب زهر الآداب لم يذكر الكلمة الرديئة فقد اكتفى بقوله مرة : « وقد أخذ . ومرة . وقال ... إشارة إلى هذا المعنى ، ثم يذكر نماذج أخرى لشعراء آخرين .

وكان من الممكن دراسة هذا الجانب من زاوية خاصة وهى قدرة الإبداع الشعرى على أن يتجاوز مايسمى بالموضوع أو المضمون ليكسبه مضامين جديدة فى أشكال جديدة ، وكأن الأمر أشبه بآلة موسيقية واحدة ولكن يد العازف الماهر تستخرج من اللحن ألحانا ، وكان من الممكن أيضا — فى هذه الناحية كذلك — دراسة قدرات اللغة وإمكانات الكلمات حين تتوالد فى صورة جديدة تتناسخ فى هيئة مختلفة .

ومن ثم كان يمكن القضاء على ذلك السخف الذى عرفناه تحت مصطلح (السرقات) .

ولنقارن بين عدد من الأبيات التى قيل إن صاحبها قد « أخذ » المعنى من غيره ، وقبل أن نعرض لها نذكر — مرة أخرى — بأن المعنى أو الفكرة مادة خام لاكتسب قيمتها الا بعد تشكيلها فى قالب جمالى : شعرا أو نحتا أو موسيقى . ونذكر بما ألحنا عليه فى تفصيل ذلك فيما سبق .

يذكر صاحب « زهر الآداب » أن الحارث أخذ قوله :

لعرفت مفناها بما احتملت منى الضلوع لأهلها قبل

أخذه من قول امرئ القيس :

لمن ظلل درست أنه وغيره سالف الاجرس
تكره العين من حادث ويعرفه شقف الأنفس

إن التساؤل الغامض عن « الطلل » الذى تصالح عليه الفناء من كل جانب :
درست آية وغيره سالف الأحرس. يكون ذلك تبريرا فنيا للتساؤل المنتصب في
المفتتح : لمن طلل ؟

ويأتى البيت الثانى محملا بالصراع بين جدلية الموت والحياة والوجود والعدم
والماضى والحاضر ، بين منافسة العدمية المحسوسة والتى تتجسد فى الرؤية
المحسوسة :

تنكره العين من حادث

وبين ذلك الروح المستتر والمتأنى على الفناء حيث يبقى الجوهر له خلود
وبقاء : (ويعرفه شغف الأنفس) .

ولاحظ الطبايق بعيدا عن مسماة ودلالته التقليدية ، فهو أشبه بمنازعة
غامضة بين الجانبين : المظهر والمخبر ، المادة المحددة بتعين وتوجد تدركها العين
المبصرة ، وبين ذلك الجوهر الخبيء والخالد الذى يعرفه « شغف الأنفس » .
هذه لمسات جانبية — أو أساسية — عن بيتى الحارث ذى الجمال المفرد
والذى أضعفه ارتباطه بما قبله حيث كانت ركيزة النقد الموجه اليه .

ومن جهة أخرى فهو يركز على معرفته بأهل ذلك الطلل الذى يتحدث عنه
« ... الضلوع لأهلها قبل » .

وقيل — أيضا — إن بيتى امرئ القيس قد أخذهما « طريح » فى قوله :

تستخير الدمن القفار ولم تكن لترد أخبارا على مستخير
فظللت تحكم بين قلب عارف معنى أحبته وطرف منكر

ويمكن تلمس جوانب مختلفة لدى « طريح » والحسن بن وهب وسواهما .

وحتى يتأكد خطر البحث عن « المعنى » ما جاء فى النص نفسه عند ذكر
« الحسن بن وهب » وقال الحسن بن وهب ، إشارة إلى هذا المعنى :

أبليتُ جسمي من بعد جدتيه فما تكاذُ العيونُ بُصره
كأنه رسمُ منزلِ خليقي تعرفه العينُ ثم تُكره

فالبيتان يضربان في اتجاه آخر فهما محملان بالشجن لذلك الجسم الذي
تعدم وأفناه كر الغداة ومر العشي كما قال شاعر آخر ، وتكون المقارنة التي
يتوسل بها الشاعر بالمطابقة بين أبليت ... من بعد جدته ، ويكون البيت الثاني
الذي يتوسل فيه الشاعر بالمشابهة لينجسد المقارنة الناتجة من بين الجسد المتهدم
والبالي وبين الرسم الخلق ، هل ينكر ذلك الجسد الذي كان يوما فتيا قويا هذا
الجسد المتهدم الواهي الضعيف إن الروح في جوهرها لا تشعر بتلك الزمنية ،
ولكن الزمن يقبضته على الجسد بيتها ومقرها انما يؤكد لصاحبها بغيرته وكأنه لم
يعد هو، و... ألا ننظر إلى صورنا الشمسية مثلا في شباهنا الراحل وإلى صورنا
في شيخوختنا فنكاد نحس أن تلك الصور ليست لنا !! ومن ثم يأتي التحير
الباقي بين « تعرفه العين ثم تنكره » .

ولا نريد أن نزيد الأمر صعوبة ونزعم أن بيتي امرئ القيس يتوجهان
شعوريا ورمزيا تجاه مايقوله « طريح » فالموضوع — الآن — لايتحملة وتلك
قضية أخرى .

أما النص الآخر من زهر الآداب ، فإنه يخلص إلى ما تنائر من ملاحظات
سبقت حول فن الغزل وحساسية الأداء الشعري كما مر في ملاحظات
« سكيئة » وملاحظات « عقيلة » والنص يخلص هنا إلى ملاحظات « عزة »
على « كثير » وهما تجمل في ملاحظاتها ما استقر من تقاليد التغزل ، وذلك في
قولها « لاني رأيت الأحوص ألين جانبا عند الغواي منك في شعره ، وأضرع خدا
للنساء » ، ثم تذكر عددا من التماذج تراها شاهدة على ماتقول ، والأبيات كما
ذكرنا جيدة ذات جمال وبهاء ، وبها ذلك الشجن العاطفي والسلاسة اللغوية
الموائمة له وبها ذلك الصراع النفسي المتأجج بين العاطفة والعقل في مثل قوله :

لا أستطيع لزوعاً عن محبتها أو يصنع الحب في فوق الذي صنتها
أدعو إلى هجرها قلبي فيتبعني حتى إذا قلت هذا صادق نزعاً

وفيه ذلك الحب القديم الذى يتجدد ولا يفنى ، ويتأكد ولا يزول ويستقر
ولا يحول ، وفيها ذلك الشوق إلى اللقيا كما يشتهي الصادى الشراب المبرد كما
يقول :

والى لأفواها وأهوى لقاءها كما يشتهي الصادى الشراب المبرد
علاقة حب لج في سنن الصبا فأبلى وما يزداد إلا تجلدا
وأما نقد (عزة) لأبيات « كثير » فانه يتناول أبياتا من قصيدتين مختلفتين .
أما نقدها للنص الأول فلنا عنده وقفة . فهذه هى الأبيات التى تستقبحها
(عزة) :

وكنث إذا ما جئت أجللن مجلسى وأظهرن منى هيئة لا تجهما
يحاذرن منى غيرة قد عرفنها قدما فلا يضحكن إلا تبسما
تراهن إلا أن يخالسن نظرة بمؤخير عين أو يقلبن معصما
كواظم لا يطقن إلا محصورة رجعة قول بعد أن يفهما
وكن إذا ما قلن شيئا يسره أسر الرضا فى نفسه ونحرما

ونحن من رؤية مخالفة لرؤية عزة نستطيع أن نلتبس فى الأبيات منزعا فنيا
نادرا فى الشعر العربى ، ونعنى به قدرة الشاعر وعكوفه بصرا وبصيرة على
تصوير ما يعتمل فى الطباع ، وفيه شفافية تبسيد الحركة الظاهرة المومنة إلى
باطن مستوفز ، و« كثير » فى هذه الأبيات ، قد استطاع — كذلك — استكناه
طبائع النساء وتعرية ما اختبأ من غيرة مغلفة بخيدة ظاهرة ولا يصد منا زهوه
بتلك الغيرة وهو مما أثار غيرة عزة واستقبحها الأبيات .

ونستطيع بتتبع البناء اللغوى وتناسق انبثاقات المشاعر فيه أن نحسب للشاعر
توفيقا موفقا ، ولننظر إلى تلك المتواليات وهى فى بنائها التركيبى وتتابعها
التصويرى كأن بصر الشاعر وبصيرته يرصدان تلك الخلجات النفسية عند
هؤلاء النسوة .

يبدأ البيت الأول كاشفاً ومسجلاً موقفاً حيدياً ساكناً ثم سرعان ما تتحرك الأحداث النفسية . فهن أولاً — كما يقول :

إذا ما جئت :

(أ) أجللن مجلسي .

(ب) أظهرن منى هيبة لا تنجها .

ثم تبدأ صورة مركبة تتقدمها أسبابها الخبيثة بنفوس أولئك النسوة . فهن :

(أ) يحاذرن منى غيرة قد عرفنها قديماً .

(ب) فلا يضحكن إلا تبسماً .

وتتوالى الأبيات المحملة بشذرات نفسية تتغور الحركة اللاشعورية ودوافعها والمشاعر ومايدل عليها من فعل أو حركة أو خلجة .

فهن كما يقول هذا البيت الجيد الجواد ، تراهن :

(أ) يخالسن نظرة .

(ب) بمؤخر عين .

(ج) أو يقلبن معصماً .

ولاحظ في « ج » تلك الحركة اللاشعورية كأنها التخلص من عبء انفعالي خبيء ، ففيها محاولة التشاغل عنه أو إهماله المتعمد غيرة وحسداً .

ولنلاحظ مطلع البيت التالى :

كواظم لا ينطقن إلا محورة .

وأما نقد « عزة » للأبيات المعروفة فقد تداول النقاد عليها ولا مراءى في سوء تلك الأمنيات كما مر .

وقد أضاف « الحصرى » نماذج لتلك الأمنيات لدى شعراء مختلفين ولا يتصل من تلك الأماني بأمنية كثير في رأينا سوى قول أبى صخر المذلى :

تمنيت من حبي عُلِيَّةً أنْسا على رَمَتْ في البحر ليس لنا وفر
على دأَم لا تعبرُ الفلك موجَه ومن دوننا الأهوالُ واللُجج الخضر
ففقضى همَّ النفس في غير رقة ويفرق من الخشى ثممته البحر

ولعل دراسة أخرى تتناول عددا من نماذج تلك الأمانى مستر شدة بمنهج
نفسى قد تكشف للدارس طريقا آخر ليس مجاله مانحن فيه .

تحدث نقلة لها تميزها في مجالس الأدب في العصر العباسى ، وواضح أن ذلك
يتأثر — بالضرورة — بحركة النشاط العقلى والثقاف بوجه عام ، كما كان —
كذلك — للمؤلفات النقدية المتتابعة أثرها في تلك النقلة .

وتختلف — بالضرورة — درجات القيمة النقدية في تلك المجالس حيث
يعتورها — أحيانا — بعض الهفوات في الرأى نتيجة تعصب أو ضيق أفق كما
سيتضح .

من كتاب « الأغالى » يطالعنا الداء القديم « أفعل » التفضيل ، ولكنه هذه
المررة تخف غلواؤه حيث يأخذ مجالا أرحب حين تنبثق المفاضلة وتقترن بها رؤية
فنية لجمل شعر الشاعر ، وهى هنا — كما نعلم — من خبرتنا بشعر أبى العتاهية
والذى تدور المقارنة بينه وبين شعر أبى نواس صحيحة ، وتتحرز الرواية وكأن
الراوى يشعر بخرج مبدأ المفاضلة بين أبى العتاهية وبين شاعر له خطره وفنيته
وهو أبى نواس ومن ثم تأتى هذه العبارة وكأنها اعتذار عن « مخارق » الذى
زعم أن أبى العتاهية أشعر . تقول الرواية متحدثة من مخارق الذى يلاحى
الحسين بن الضحاك في تفضيله أبانواس: (فاختار الحسين بن الضحاك شيئا من
شعر أبى نواس جيدا قويا لمعرفته بذلك ، واختار « مخارق » شيئا من شعر أبى
العتاهية ضعيفا سخيفا غزلا كان يغنى فيه لا شئ عرفه منه الا لأنه استملحه
وغنى فيه » .

وترد عبارة أخرى تشي بأهمية ثقافة الناقد أو الذى يتصدر للاختيار والرأى :
« ... فاختار الحسين بن الضحاك شيئا من شعر أبى نواس جيدا لمعرفته
بذلك » .

ويضطر « مخارق » إلى الاعتراف بصحة الحكم الذى فضل رأى الحسين فى شعر أبى نواس : « فتلكأ « مخارق » وقال لم « أحسن الاختيار للشعر ، والحسين أعلم منى بذلك ... لأنه أعلم منى بالشعر » .

ونشير — كذلك — أن الحكم لا يقتصر فى التفضيل على مجرد تعدد فنون الشعر — كما كان الاتجاه الغالب فهو يقرن التعدد بالإحسان فى جميعه فيقول الحكم « أبو محلم » الذى اختاره الواصل بالله للحكم بينهما وفى حيثياته تتخلص الحكومة من الجزئيات إلى الشاعرين بوجه عام وذلك حين يتباحث « مخارق » مرة أخرى فيقول بعد قوله السابق : « ولكننا نتخاير بالشاعرين ففيهما وقع الجدل فتحاكما فحكم لأبى نواس » وتأق الإشارة إلى ما ذكرناه : « وقال — أى الحكم — هو (أبو نواس) أشعر وأذهب فى فنون الشعر وأكثر احسانا فى جميع تصرفه » .

ويرد. فى نهاية النص ، مايتصل بالحسين بن الضحاك وقد أشرنا إلى مثل ذلك فى تحاور الشعراء فيما مضى فى حديثنا عن « الغزل » فى شعر الحسين بن الضحاك ، فالحسن بن سهل يسأل الحسين . ما عنيت بقولك :

ياخلّى الذرع من شجنى إذا أشكو لترجنى
قال قد بينته قال بأى شيء ؟ قال قلت :
منعك الميسور يؤيسنى وقليل اليأس يقتلنى
فقال له : إنك لتضيع بالخلاعة ما أعطيت من البراعة .

وبهنا ذلك الإحساس بالقيمة الفنية لشعر الحسين وأن براعته يذهب بها ما عرف عنه بالخلاعة ، وأنه لو تفرغ إلى جد القول لكان أكثر توفيقا .

والنص الثانى من الموشح ، وهو يتصل بالأول فيما أشرنا إليه من انفساح النظرة النقدية. فهذه هى رؤية أشمل تقيم شعر شاعرين هذه المرة هما : العتاتى والعباس بن الأحنف ، ونلاحظ أن الحكم يعتمد إلى ذكر عدد من النقاط تشكل

في مجموعها منهجا لجودة الأداء وفنية القول ، ويمكن أن نجتمعها في النقاط التالية :

شعر العتاي :

- ١ — متكلف .
- ٢ — معقد وكز .
- ٣ — فيه غلظ وجساسة .

شعر العباس :

- ١ — يتدفق طبعاً .
- ٢ — سهل عذب .
- ٣ — فيه ماء ورقة وحلاوة .

وتبدأ رؤية أخرى تتصل بمثلها في النص الأول وتتطور نحو منعطف جديد، فهي أكثر تطوراً لما ذكرناه في ذلك النص الأول من إرهاصات تجاوز المعتقد النقدي الذي يرى كثرة الأغراض دافعة إلى تمايز شاعر عن سواه : « وشعر هذا — يقصد العباس بن الأحنف في فن واحد — وهو الغزل . فأكثر فيه وأحسن وقد افتن العتاي فلم يخرج في شيء منه عما وصفناه به » .

وتأتي بقية الداء القديم : السرقة، فيتهم الحكم (العتاي) بسرقة بيت من بشار ، ثم تستمر الدورة المقيمة فيرى أن بشاراً أخذ بيته من قول جميل . ولكن العزاء يبقى في تلك القناعة التي ارتآها المتحدثون عن السرقات والتي يتضح أثرها في قول الحكم بعد مقارنة بين الآخذ والمأخوذ منه ، فيقول « وحق من أخذ معنى وقد سبق إليه أن يصفه أجود من صنعة السابق إليه أو يزيد فيه عليه حتى يستحقه » .

ولعل حديث الحكم عن المعنى جيد فهو يعنى الفكرة ويرى أن المهم الصياغة . ولعلنا نتذكر مقولة الجاحظ التي منها قوله : المعاني مطروحة في الطريق ... وإنما الشعر صياغة وجنس من التصوير ... » .

وجانب هذا المنظور الجيد تأتي لحة تطبيقية تتناول البناء اللفظي في بيتي العتاني :

ماذا عسى مادح يشي عليك وقد ناداك في الوحي تقديس وتطهير
فت الممدوح إلا أن السنن مستطقات بما تخفى الضمائر

فيرى الناقد وهو على صواب في ملاحظاته :

فقال : « الممدوح » ؟ والمدائح أحسن منها وأخف على السمع وأشبه بالفاظ الحذاق والمطبوعين .

وقال : « مستطقات » ونواطق أحسن وأطبع ثم قال « الضمائر فختم البيت بأثقل لفظة وهي صحيحة ولكنها غير مألوفة ولا مستعذبة » .

ولنلاحظ تلك الملاحظة الأخيرة « وهي صحيحة ولكنها غير مألوفة ولا مستعذبة » .

فهى ملاحظة في غاية الجودة فالمعجم الشعري له لغته الشعرية التي لا يكتفى فيها بالصحة اللغوية ، ومن ثم تأتي عبارته التالية موجزة رأيا نقديا وضيا : « وماشيء أملك بالشعر بعد صحة المعنى من حسن اللفظ ، وهذا عمل التكلف وسوء الطبع » .

أما النص التالي من كتاب « الإبانة » فهو يعرض لعدد من الملاحظات النقدية التي تتناول المفردة والتركيب وتتجاوز النظر الجزئي — كذلك — إلى رؤية تمتد إلى العمل الفني في مبناه ومعناه ، كما تتناثر لقطات جيدة أشبه بتنظير جيد للنسيج الشعري وما يحتاجه مبدعه ليكتمل لهذا الابداع ما يحقق جماله الفني .

إن ابن العميد يسأل منشد بيت التنبى :

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معى وإذا مالمته لمته وحدى
هل تعرف في هذا البيت عيا ؟ وفي موضع غير هذا أشرنا إلى سطوة

المحسنات وتوجه النقد أو اهتمامه — بلا ضرورة — إليها ، وبها وتكريس الحكم على مدى كثرتها أو مدى احتفال الشاعر بها ، وتكون الإجابة — هنا — عن السؤال نتيجة مذكرناه ، وهى أن العيب هو مقابلة المدح باللوم فلم يوف التطبيق حقه ، وتكون إجابة ابن العميد مشيرة إلى تجاوز هذا الإسرف أو التركيز المبتسر على صحة المطابقة أو عدمها . ومن ثم جاء رده : « غير هذا أردت » وحسنا ما أراد والذي يقوله فيما يريده يتصل — كما أشرنا — إلى البنية اللفظية في البيت فيقول : « أجل ما يحتاج إليه في الشعر سلامة حروف اللفظ من الثقل . وهذا التكرير في أمدحه مع الجمع بين الحاء والهاء مرتين وهما من حروف الخلق خارج عن حد الاعتدال ، نافر كل النفاذ » .

ومع ذلك فإن لنا ملاحظة حول البيت الذى أنشده « الصاحب » قبل البيت المنقود : متى أمدحه ... الخ .

ونعنى مفتتح القصيدة كما تقول الرواية : « أنشد يوما بخضرته كلمة أى تمام التى أولها :

شهدت لقد أقوت مغاليكم بغدى ومحت كما محت وشائع من برد
فلم يتعرض « ابن العميد له » بنقد ومن ثم فلعله من المفيد أن نذكر رأى « الآمدى » فى بيت أى تمام :

شهدت لقد أقوت مغاليكم بعدى ومحت كما محت وشائع من برد
لقد عد (الآمدى) البيت من أخطاء أى تمام وعرض له فى موضعين مختلفين فى موازنته ، قال فى الأول : « جعل الوشائع حواشى الأبراد أو شيئا منها ، وليس الأمر كذلك ، إنما الوشائع : غزل من اللحمة ملفوف يجره الناسج بين طاقات السدى عند الساجدة . قال ذو الرمة :

به ملعب من مغصبات فسجه كسج اليماني بزده بالوشائع
... ويقول الآمدى فى موضع آخر ، وفيه يشير إلى قوله السابق : ... وهذا

بيت ردىء معيب ، لأن الوشاعة هو الغزل الملفوف من اللحمية التي يداخلها الناسج بين السدى والبرد الذى تمت نساخته ليس فيه شيء يسمى وشاعة ولا وشائع ... » (١) .

وتتوالى ملاحظات انطباعية تتصل بالتشبيه إذ يكتفى ابن العميد بقوله : « فإن هذين التشبيهين غير رائعين ولا بارعين . ويعنى ماجاء فى قول البحتري :

على باب ففسرين والليل لاطخ جوانبه فى ظلمة بمداد
وفى قوله :

وجوه حسادك مسودة أم خضبت بعدى بالزاج

ومع ذلك فإن هذا الحكم الانطباعي له سنده من غير دليل يشرحه أو تعليل يفسره . فالصورة ذهنية باردة حين يكون الليل — فى البيت الأول — لاطخ جوانبه ، فتلك الظلمة التي تفقد هيبتها ويضيع منها جلالها حين تشبه بالمداد تجعل البيت مع رداءة كلمة « لاطخ » أكثر رداءة ، والبيت الثانى أكثر غثاثة وهو إلى الذهنية ألصق فلا قيمة للحديث عن وجوه الحساد فى ذلك التساؤل الباهت الساذج ، هل هى مسودة أم لطخت بالخبير ، ففى جميع الأحوال فإن اللون ليس مقصودا وإنما المقصود هو الشعور والجانب المعنوى الذى يقترب من التعبير الكنائى فاللون لحسيته لاقيمة له وإنما هو — كما فى الكناية — دليل على القضية أو المقصود : الحقد . الحسد ... الخ ، ثم مامعنى « خضبت بأخلاط الخبير ، ليست فى الحقيقة طبعا والا لو كانت حقيقة فقد تلطخ الأخلاط وجوه الحساد وسواهم ولا نريد أن نشقق الكلام .

ولعله من المفيد — كذلك — أن نعرض لرأى « عبد القاهر الجرجاني » فى بيت البحتري :

على باب قسرين والليل لاطخ جوانبه فى ظلمة بمداد

(١) الموازنة ص ١٩٢ ، ص ٤٤٨ .

حين يقول بعد كلام طويل « ... بيان هذا أن هاهنا أشياء هي أصول في شدة السواد كخافية الغراب والقار ونحو ذلك ، فإذا شبهت شيئا بها كان طلب العكس في ذاك عكسا لما يوجبه العقل ونقضا للعادة ، لأن الواجب أن يثبت المشكوك فيه بالقياس على المعروف لا أن يتكلف في المعروف تعريف بقياسه على المجهول ، وماليس بموجود على الحقيقة .

فأنت إذا قلت في شيء هو كخافية الغراب فقد أردت أن تثبت له سواداً زائداً على ما يعهد في جنسه وأن تصحح زيادة مجهولة له .

وإذا لم يكن هنا ما يزيد على خافية الغراب في السواد فليت شعري ما الذي تريد من قياسه على غيره فيه ، ولهذا المعنى ضعف بيت البحتري :

على باب قنسرين والليل لا طخ جوانبه من ظلمة بمداد
وذلك أن المداد ليس من الأشياء التي لا مزيد عليها في السواد .

كيف ورب مداد فاقد اللون . والليل بالسواد وشدة أحق وأحرى أن يكون مثلاً ، ألا ترى إلى « ابن الرومي » حيث قال :

حبر أي حفص لعاب الليل يسيل للأخوان أي سيل

فبالغ في وصف الحبر بالسواد حين شبهه بالليل ، وكأن البحتري نظر إلى قول العامة في الشيء الأسود هو كالنفس (المداد) ثم تركه للقافية (١) .

ويخلص ابن العميد بعد أن أبدل كلمة بأخرى في بيت لأبي تمام متسقة مع حساسية الكلمة « الماء » ، والتي يجعل قبلها « صفحة » مقام « الجلدة » مع أن كلمة الطحلب في نهاية البيت رديئة أيضاً وإن شئنا قلنا بلا حرج إنه بيت ساقط ، ففيه من حروف الربط التي تحاول إسناد عوج كل شيء « لى » و « عن » و « الذى » و « قد كنت » ثم تصدنا في القافية كلمة الطحلب :

أهديت لى عن صفحة الماء الذى قد كنت أعهده كثير الطحلب

(١) أسرار البلاغة : د محمد رشيد رضا ، بيروت ص ١٩٢

ويخلص رأى ابن العميد كما يرويه صاحبه « ابن عباد » : وسمعت — أيده الله — يقول : إن أكثر الشعراء ليس يدورن كيف يجب أن يوضع الشعر ، ويتبدأ النسيج ، لأن حق الشاعر أن يتأمل الغرض الذي قصده ، والمعنى الذي اعتمده ... فيركب مركبا لا يخشى انقطاعه به والتيائه عليه ... » .

وتأتى نقلة متكاملة يختص فيها النقد بشعر المتنبي ونذكر — كما هو معروف — تلك الموجدة التي يحملها ابن العميد للمتنبي — وتضاف إلى ما أشرنا إليه من مثل : « ولكنك محلب للفرزدق . ومن ثم فالصاحب — هنا — محلب لابن العميد أيضا فيما يسميه الصاحب بالكشف عن مساوئ المتنبي يرى الصاحب أن بيت المتنبي :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه

يرى أن الشطر الأول « كلام مستقيم » ، وأن ما أعقبه بقوله : وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه « دليل على تفاوت الطبع ويتساءل : « ما الذي أعجبه من هذا النظم وراقه من هذا السبك . وقد دار جدل حول هذا الشطر يكون من الأوفق أن نعرض لصورة منه كما في شرح ديوانه :

الأطلال : آثار الديار ، يدعو على نفسه بأن يبلى بلى الأطلال ، إن لم يقف بأطلال الأحبة متوجعا لها منحنيا ، كما يفعل الشحيح إذا فقد خاتمه ووقف يتلمسه في التراب ، قال ابن وكيع : وهذا مأخوذ من قول أبي نواس :

كأنى مريع في الديار طريدة أراها أمامى مرة وورائى

وقد عاب ابن جنى هذا البيت ، قال : ليس للفظ عجزه جزالة لفظ صدره ، وليس في وقوف الشحيح على طلب خاتمه مبالغة يضرب بها المثل . قال : والعرب تبالغ في وصف الشيء وتجاوز الحد ، وقد تقتصر أيضا وتستعمل المقاربة ... وهذا بعينه قد جاء في الشعر الفصيح ، قال جرير : « من حيارى كمضلات الخدم ، والخدم : جمع خدمة ، وهى الخلخال ... قال المروضى —

ذائداً عن المتنبي : لاعيب عليه ، لأن الشحيح إذا طلب الخاتم احتاج إلى الانحناء ليوقف بصره على الخاتم ، ولو كان بدل الخاتم شيئاً عظيماً كالخلخال والسوار لكان يطلبه من قيام فلا يحتاج إلى الانحناء ، ولو كان صغيراً كالدرّة لكان يطلبه قاعداً مكانه . يقول — أى المتنبي — : إن لم أقف بها — أى بالأطلال — منحنيًا لوضع اليد على الكبد والانطواء عليها كوقوف الشحيح الطالب للخاتم . ويشهد لصحته قول ابن هرمة يذم بخيلا :

نَكْسَ لِمَا أَتَيْتَ سَائِلُهُ وَاعْتَلَّ تَنَكُّيسُ نَاطِمِ الْخُرُزِ
فشبه هيأته بهيئة من ينظم الخرز في الإطراق وتنكيس الرأس . على أنا نقول — إن التزمنا بهذا السؤال : قد يبلغ من قيمة الخاتم ما يحق للشحيح أن يطيل وقوفه على طلبه ... وقال الواحدى — مدافعا أيضا عن المتنبي — : يقال فى جواب هذا السؤال : إن وقوف هذا الشحيح وإن كان لا يطول كل الطول فقد يكون أطول من وقوف غيره ، فجاز ضرب المثل به كقول الشاعر :

رُبَّ لَيْلٍ أَمَدَ مِنْ نَفْسِ الْعَا شِقِ طُولَا قَطْعَتُهُ بِالنَّحَابِ
وقد علمنا أن ساعة من ساعات الليل تستغرق عدة أنفاس ، ولكنه لما كان نفس العاشق أطول من نفس غيره ، جاز ضرب المثل به ، وإن لم يبيغ النهاية فى الطول ، وكقول الآخر :

وَلَيْلُ كَطِلِ الرُّمَحِ قَصْرَ طَوْلِهِ دَمُ الزُّقِّ عَنَّا وَاصْطِفَاقُ الْمَازِهِرِ
وذلك لما كان ظل الرمح أقصر طوله دَمُ الزُّقِّ عَنَّا واصطِفَاقُ الْمَازِهِرِ ...

ويكون الصاحب موفقا فى نقده بيت المتنبي التالى :

نَحْنُ مِنْ ضَائِقِ الزَّمَانِ لَهُ فِيْكَ وَخَانَتِهِ قَرَبُكَ الْأَيَّامِ
وذلك بسبب تراكم الحروف : « له فيك » ويهنا أن نعرض لنقده لأبيات متعددة من قصيدة المتنبي فى رثاء أخت سيف الدولة .

ويمكن تحديد مجالات النقد فى النقاط التالية :

١ — استخدام الألفاظ :

رواق العز حولك مسطر .
لفظة الاسطرار في مرأى النساء من الخذلان الصفيق .

٢ — سطحية الفكرة وضآلة قيمتها :
تجار ... يكون وداعهم خفق النعال .

٣ — الاستعارة الرديئة :
... على الوجه المكفن بالجمال

وتكون إجابة صاحب التالية على من اعتذر للمتنبي بأن قوله استعارة تكون إجابة ذات جودة خاصة لانتباهه إلى أن الاستعارة ليست مجوزة للرداءة :
وقال بعض من يغلو فيه : هذه استعارة ، فقلت : صدقت . ولكنها استعارة حداد في عرس !!

٤ — نقد التواء الفكرة وتعقد التركيب :

وأفجع من فقدنا من وجدنا — قبيل الفقد مفقود المثال .
فينتبه إلى ما وجه من نقد للتكرار في شطر بيت مسلم : سلت و سلت ثم سل سليلها .

ويراه عند المتنبي : « فقدنا . الفقد . المفقود » مع التواء الفكرة التي هي (أشد من فقدنا فجيعة من لم يكن له نظير في حياته ، فمن كان له نظير تسلينا عنه بنظيره) .

ويتصل بنقد شعر المتنبي هذا النص الذي نوره من « الصبح المنبى » وفيه ذلك النقد المعروف حول الشام شطرى بيتين للمتنبي كمثلهما عند امرئ القيس .

أما امرؤ القيس فبيتاه هما :

كأنى لم أركب جواداً للذة ولم أبتطن كاعبا ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل لخيلى كرى كرة بعد إجفال
ويرى نافدوه أنه كان « ينبغي له أن يقول » :

كأنى لم أركب جواداً ولم أقل لخيلى كرى كرة بعد إجفال
ولم أسبأ الزق الروى للذة ولم أبتطن كاعبا ذات خلخال
وأما بيتا المتنبي فهما :

وقفت وما فى الموت شك لواقف كأنك فى جفن الردى وهو نائم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم
ويرى سيف الدولة : « أنه كان ينبغي أن تقول :

وقفت وما فى الموت شك لواقف ووجهك وضاح وثغرك باسم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة كأنك فى جفن الردى وهو نائم
وعلى رغم وجاهة ما يرد به المتنبي وما تقوله الرواية عن إعجاب سيف
الدولة بما قاله ، فإن لنا وجهة نظر أخرى .

إن النقد الموجه جيد ، وله وجاهته ، ومع ذلك فلكل وجهة ، ومن ناحية
ثانية فإن شعرنا الغنائى يتحمل مثل هذه التغيرات أو التنقلات لتلك القرابة
الفنية فى الشكل والمضمون .

ولعله من المفيد أن نذكر آراء المنافحين عن المتنبي فيما يراه ، وليس باللازم
— كذلك — أن تكون آراؤهم الوجه الواحد كما أشرنا ونعود قائلين إن لكل
وجهة .

جاء فى هامش شرح ديوانه تعليقا على البيتين :
« ووجه الكلام فى البيتين على ما قاله العلماء بالشعر أن يكون عجز الأول

مع الثاني ، وعجز الثاني مع الأول ، ليستقيم الكلام ، فيكون ركوب الخيل مع الأمر للخيل بالكر ، ويكون سباء الخمر مع تبطن الكاعب ، فقال أبو الطيب : أدام الله عز مولانا ، إن صبح أن الذي استدرك هذا على امرئ القيس أعلم منه بالشعر فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا ، ومولانا يعرف أن الثوب لا يعرفه البزاز معرفة الحائك : لأن البزاز يعرف جملة ، والحائك يعرف جملة وتفصيله لأنه أخرجه من الغزلية إلى الثوبية ، وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد ، وقرن السماح في شراء الخمر للأضياف بالشجاعة في منازلة الأعداء ، وأنا لما ذكرت الموت في أول البيت أتبعته بذكر الردى ليجانسه : ولما كان وجه المنهزم لا يخلو من أن يكون عبوسا ، وعينه من أن تكون باكية : قلت : « ووجهك وضاح وثرغك باسم » لأجمع بين الأضداد في المعنى . فأعجب سيف الدولة بقوله ووصله بخمسين دينارا من دنائير الصلات وفيها خمسمائة دينار . قال الواحدى : ولا تطبيق بين الصدر والعجز أحسن من بيتى المتنبي ، لأن قوله « كأنك في جفن الردى وهو نائم » هو معنى قوله « وقفت وما في الموت شك لواقف » فلا معدل لهذا العجز عن هذا الصدر ، لأن النائم إذا أطبق جفنه أحاط بما تحته ، فكأن الموت قد أظله من كل مكان كما يحرق الجفن بما يتضمنه من جميع جهاته ، فهذا هو حقيقة الموت . وقوله « تمر بك الأبطال » هو النهاية في التطابق للمكان الذى تكلم فيه الأبطال فتكلم وتعبس . وقوله « ووجهك وضاح » لاحتقار الأمر العظيم ^(١) .

وشبيه بهذا النقد ومتصل به ما يذكره صاحب الموشح نقلا عن « ابن طباطبا » قوله فيما ينبغى في تأليف الشعر وتنسيق أبياته ، ونشير — أيضا — إلى أن الشعر الغنائى — كما قلنا من قبل — يتحمل مثل هذه النقولات : قال محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى : ينبغى للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه ، فيلازم بينها لتنظيم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، كقول ابن هرمة :

(١) ص ١٠٢ .

وإلى وتركي لدى الأكرمين وقدحى بكفى زناداً شحاحا
كتاركة ييضعها بالعراء وملبسة بيض أخرى جناحا
وكقول الفرزدق :

وإنك إذ تهجو قميماً وترثني سراييل قيس أو سحوق العمام
كمهريق ماء بالفلاة وعره سراب أذاعته رياح السمام
كان يجب أن يكون بيت لابن هرمة مع بيت للفرزدق ، وبيت للفرزدق مع
بيت لابن هرمة فيقال :

وإلى وتركي لدى الأكرمين وقدحى بكفى زناداً شحاحا
كمهريق ماء بالفلاة وعره سراب أذاعته رياح السمام
ويقول :

فإنك إذ تهجو قميماً وترثني سراييل قيس أو سحوق العمام
كتاركة ييضعها بالعراء وملبسة بيض أخرى جناحا
حتى يصح التشبيه للشاعرين جميعاً ، وإلا كان تشبيهاً بعيداً غير واقع موقعه
الذي أريد له .

في مختتم النص الذي تعرضنا له الآن تتداعى ملاحظة نقدية تدور في
مجلس وزير سيف الدولة يكون طرفها المتنبي ، والملاحظة تتبع السنن المتوارث
حول « أشعر وأفضل » ولكن العزاء وارد إذا تذكرنا ماعرضنا له حين تشاجر
الوليد وأخوه مسلمة حول النابغة وأمرىء القيس في جزئية واحدة أيهما أحسن
وصفاً لليل ، ولكنها — هنا — أى الشاعرين أشعر .

ومع ذلك فاللافت للنظر والذي يضعف العزاء أن الحكم على شاعرية كل
من أشجع وأبي نواس وتفضيل أحدهما على الآخر يكون في إطار بيتين لكل
منهما . ويشحب العزاء الآن حين يكون بيتا « أشجع » في مدح « هارون

(١) الموشح ص ٢٧٠ .

الرشيد » ، بينما يفضل المتنبي بيتين لأبى نواس فى نكبة بنى برمك ، مع اختلاف الغرض وتنوع الدافع الداخلى فى الشعر والرثاء ، وينضاف إلى ذلك ذهنية بيتى أبى نواس ، وتصنع الفكرة العقلية . ولنذكر نهاية الشطر الثانى من بيتى أبى نواس ففيه التعليل والمماحكة « فعاداهم لذاكا » .

ويعرض صاحب « الصبح المنبى » مدار بين الحائى والمتنبى — وقدأشرنا إليه فى موضع آخر — وهنا نذكر بموقف الحائى المتحامل كما هو معروف ، ولكننا لانغفل بعضا من نقده فهو صحيح لايمكن إنكاره .
إن أول بيت يتوجه به الحائى فى نقده قول المتنبي :

إذا كان بعض الناس سيفاً لدولة ففى الناس بوقات لها وطبول
وكما جاء فى هامش النص هو أن « موضع النقد فى تعبيره عن سيف الدولة »
ببعض الناس فمقام الملوك أرفع من هذا ، ويكون من المفيد عرض ماجاء فى شرح ديوانه :

والبيت الثانى الذى ينقده الحائى قول المتنبي :

خف الله واسترذا الجمال ببرقع فإن لحت حاضت فى الخدور العواتق
وكما جاء فى هامش النص وجه النقد أن مثل هذا الوصف لايليق إلا بمحبوبة
والتصريح ببرقع ذاد الكلام قبحا ، وقالوا لما أنكروا عليه استعمال الكلمة :
حاضت ، غيرّها فجعل مكانها « ذابت » .

(١) وعنى ببعض الناس : سيف الدولة . يقول : إذا كنت سيف الدولة ، فإن غيرك من الملوك بالإضافة إليك للدولة بمنزلة البوق والطبل : أى لا يفتنون غناءك ولا يقومون مقامك ، أو تقول : إذا كنت سيفاً للدولة يذود عنها ويقاتل بنفسه فغيرك من الملوك للدولة بمنزلة الأبواق والطبول لا غناء عندهم ولا منفعة لهم إلا جمع الجيوش لتقاتل عنهم كما تجمع بصوت البوق والطبل وقال العروضى : أراد بالبوق والطبل ، الشعراء الذين يشيرون ذكره ويذكرون فى أشعارهم غزواته فينتشر بهم ذكره فى الناس ، كالْبوق والطبل اللذين هما لإعلام الناس بما يحدث قال ابن جنى : وقد عاب من لاختبره له بكلام العرب جمع بوق والقياس بمضده إذله. نظائر كثيرة . .

ولكننا نضيف إلى ما قيل أن القصيدة في كثير منها وخاصة فيما يسبق البيت المذكور تنحو مثل هذا النحو الرديء في مبالغات سقيمة ، وتحول الأبيات القرية من البيت المذكور إلى ما يشبه الغزل الصناعي بامرأة وليس بمدح .

فالممدوح قمر ينير الظلام :

وليل دجوجى كائاً خلث لنا مُحَيَّك فيه فاهتدينا السَّمالِق

دجوجى : مظلم . السَّمالِق . ج سملق وهى الأرض البعيدة الطويلة .

فمازال لولا نور وجهك جُنْحُه ولا جابها الركبان لولا الأيانق

الأيانق : النياق . ج ناقة .

ثم تأتى أبيات رذلة في — رأينا — محملة بمبالغات مدحية ساقطة فالممدوح تقشعر الأرض خوفاً إذا مشى وترتج الجبال الشاهقة :

يَمْنُ تقشعرُ الأرض خوفاً إذا مشى . عليها وترتجُ الجبالُ الشواهِق

ويأتى هذا البيت الشديد التكلف واتمحل :

يُحاجى به ماناطق وهو ساكت يُرى ساكتا والسيف عن فيه ناطق

ويعنى : أن الناس إذا سأل بعضهم بعضاً عن هذه الصفة : أى الساكت الذى لا يفتخر بشجاعته ويتحدث عنه سيفه فالجواب : الحسين بن اسحاق .

ونكتفى بهذا البيت الذى يسبق البيت المنقود عند الخاتمة وهو قول

المتنبى :

سَيُخَي بك السُّمار ملاح كوكب ويحيى بك السُّقار ماذر شارق

السُّمار : ج سامر : الذين يسمرون ليلاً . السُّقار : ج سفر وسافر وهم

الذين يلازمون الأسفار . ذر : طلع . والشارق : الكوكب .

ويعنى : أنت أبدا يحى السمار الليل بذكرك وحديثك ويعنى المسافرون
بمدائحك فيحدون الإبل بها ، ومن ثم فالبيت المنقود بعده : خف الله يتصل
بتلك المدائح الفاترة الخائرة ولا نريد أن ندخل فى جدل حول ظروف ذلك
المدح ونفسية المتنبي مما لا مجال له هنا .

أما نقد الحاتمي لبيتى المتنبي :

ولا من جنازتها تجار يكون وداعها نفض النعال
سلام الله خالقنا حنوط على الوجه المكفن بالجمال

فقد سبق مناقشتها مع سواهما كما جاء فى نص كتاب « الإبانة » كما عرضنا
له ، ونتوقف — قليلا — أمام ماجاء فى مواضع مختلفة ، منها ماجاء فى
الموضعين السابقين من كتاب « الإبانة » وكتاب « الصبح المنبى » حول رثاء
المتنبي لأخت سيف الدولة .

ربما تكون تلك الملاحظات مدخلا يتيح لنا الإشارة إلى المأزق الذى
يتعرض له الشعر العربى فى سنن أعراضه المعروفة من مدح وهجاء وغزل ورثاء
وعن هذا الأخير تكشف النقدرات السابقة ذلك المأزق المتربص بهذا الغرض :
(الرثاء وإن كان ذلك المأزق لم ينتبه إليه ولم يفهم أسبابه) من تعرض لنقد
المتنبي فى رثائه أخت سيف الدولة فيما نعلم .

ونتساءل — أولا — ما الذى يتوجب على الرأى أن يقوله عن المرثى ؟ .

إن السنن المتوارث يوجب التركيز على « الشخص » المرثى بإبراز مثاليات
كانت له فى حياته ، مع نمطيات تنضاف إليها بحشد معجم جاهز عن الحزن
والأسى ، وسكب الدموع التى تكون دما — أحيانا — على حسب مجازات
مجموعة مكرورة من مثل :

« ولو شئت أن أبكى دما لبكيت عليه »

أو تنضاف بقع مجازية أخرى ، منها ما يطلب — أمرا — بكاء الأحياء على

الذى مات ، ورفض أية أعذار إذا لم « تفض » الدموع كقول أبى تمام مثلاً في رثائه محمد بن حميد الطوسي :

كذا لليجل الخطب وليهدح الأمر فليس لعين لم يفض ماؤها عذر
أو الدهشة لاستقرار الجبال ، وقد مات الذى مات وكيف لاتتفكك أو تذروها
الرياح ، بل كيف لم تلفظ الموتى القبور ؟ ، ولا تدرى لماذا ؟ بل يندهش الرائي
— كذلك — لأن نجوم السماء مازالت في السماء ؟ بل يريد للأرض —
كذلك — أن يصبح عاليها سافلها كقول النابغة يرثى حصنا :

يقولون حصن ثم تأبى نفوسهم وكيف بحصن والجبال جنوخ
ولم تلفظ الموتى القبور ، ولم تنزل لنجوم السماء ، والأديم صحيح

ومن ثم فهل يمكن لنا القول أن « قدامة » حين رأى أن الفرق بين المدح
والرثاء هو استخدام « كان » في الأخير ، أما كان في قوله هذا مسجلاً لتاريخ
المراثى والمدائح في الشعر العربى ؟ أما كان منطق المدح هو منطق الرثاء والذى
يعتمد على مجرد حشد صفات مثلى تكون للمدوح ، ثم كانت للمعرى ؟

ولم يتخلص من تلك التغطيات إلا النادر من الشعراء الذين يملكون تجاوز
أحادية الرؤية ، ويملكون قدرة فنية تعلو على السنن المألوف ، وينفسح مداها
إلى فلسفة عامة حول جدلية الموت والحياة والوجود والعدم ، ومن منا لايتذكر
قصيدة « المعرى » المشهورة ، ومن منا يتذكر أنها في رثاء فقيه حنفى كان
صديقاً لأبى العلاء ، فقد شغلنا فلسفتها عن صاحبه والتي تبدأ جديتها
الفكرية والوجدانية من مفتتح قوله فيها :

غير مُجد في ملتى واعتقادى نوحُ باك أو ترثمُ شادى
ومن منا لا يذكر بإجلال — كذلك — قصيدة أبى ذؤيب المشهورة ، والتي
تبدأ بتساؤلها اليأس اليأس :

أمن المنون وريه تتوجع والدهر ليس بمعتب من يعتب

ولنعد إلى « المتنبي » ونقاده .

إن مأزق « المتنبي » محوط بمآزق أخرى . فماذا يقول عن تلك المرأة التي لا يدفعه إلى رثائها سوى مجاملة واجبة لأخيها : سيف الدولة ؟ ، وماذا لها مما يميزها عن آلاف النساء حتى يكون ذلك مدخلا لانطلاقات فكرية أو وجدانية ؟

إن الدافع — عنده — يظل كما قلنا ، أو كما نقول بلغتنا المستعملة مجرد « أداء واجب » ولا يتيح الموقف فتح مجالات لفلسفة تتجاوز واجب العزاء ، ولا نحتاج إلى التذكير بجلال تلك الفلسفة التي يتمكن منها وفيها : المتنبي ، وما أوضح توّجدها في شعره ولها سموقها وخلودها . وفي قصيدته هذه التي يرى فيها تلك الأخت الداهية ، فإن المعزى لا يحتاج إلى تلك الفلسفة ، ولا « المتنبي » الشاغل يرتضى ولا ترضى له نفسه ولوج سبيله الفنى حكمة وفلسفة مجرد أن ذهبت تلك المرأة الخارجة عن نطاق همومه الحياتية المعروفة .

ولعله من الطرافة التي تتصل بسبب ما بما نقوله ما يذكره « الحصرى » تحت عنوان جاء فيه « بعض مالا يمدح النساء به » . يقول :

(بعض مالا يُمدح النساء به)

والتصرف في النساء ضيق النطاق ، شديد الخناق ، وأكثر ما يُمدح به الرجال ذمّهن ، ووصم عليهن ، قال ابن الرومي :

ما للجان مسيات ولنا إلى المسيات طول الدهر تحنان
فإن ينحن بعهد قلن : معدرة إلا نسنا ، وفي السوان لستان
لا للزم الذكر ، إلا لم لسم به ولا مُخناه ، بل للذكر ذكران
فضل الرجال علينا أن شيمهم جود وبأس وأحلام وأذهان
وأن منهم ولاء لا نفوم له وهل يكون مع النقصان رُجحان ؟

وقال أبو الطيب المتنبي :

بنفسى الخيال الزائرى بَعْدَ هَجْعَةٍ وَقَوْلُهُ لى : بَعْدَنَا الْعُمْضُ نَطْعُ
سلام فلولا البخل والخوف عنده لقلنا أبو حفص علينا المسلم
ألا ترى أن الجود ، والوفاء بالعهود ، والشجاعة والفطن ، وما جرى في هذا
السنن ، من فضائل الرجال ، لو مدح النساء به لكان نقصاً عليهن ، وذمّاً لهن^(١)
وتبدأ نذر الضعف وفقدان القدرات النقدية ، على رغم ذلك العطاء المتمثل
في كتب نقدية متعددة وإبداعات شعرية مختلفة ، فيدور المجلس التالى حول
نفسه راقصاً في الأغلال حسير الطرف عن رؤية جوهر الأشياء ، ويتحول إلى
الخطوط في النقد وابتدال في السرد ، وكأن الفكر الذى توهج من قبل قد
انطفأت جذوته ..

ففيه — هنا — الإجازة والبديهة — ويكون الجدل الواهن حول ما ينصرف
وما لا ينصرف ، وتحول المعجم اللغوى لكلمة ، كما فى النص الذى بين أيدينا من
« معجم الأدباء » ونذكر أن راوى ذلك المجلس هو أحد المتجادلين وهو بديع
الزمان الهمداني ولعلنا نتذكر « الخاتمي » أيضاً فى اصطناعه تزيده فيما رواه من
مناظرته للمتنبي فى مجلس سيف الدولة مع المنافسة والمشاحنة والملق .

ولا نخرج من ذلك المجلس الذى يمتد إلى جلستين إلا ببعض الملاحظ الهيئة
كملاحظة البديع على خشونة القافية فى قول الخوارزمي : تتقلق .

يقول البديعي « ولكن رفقت بين قافيات خشنة . كل قاف كجبل قاف » ،
وكما فى نقده تشبيه الطير بالمحصنات الخ .

وفى نهاية المطاف نود أن نشير إلى وصاة أى تمام المشهورة إلى البحترى ،
ونود — بذكرها — أن تضىء ساحة التحاور ، وهى منه لها نسب وتفسح
ضيق ما قيل فى المجالس — وهى منه لها نسب .

(١) زهر الآداب ص ٤٠٢ .

ويشير هامش « الصبح المنبى » إلى ما يعزز رأينا في انتساب الوصاة إلى ما أشرنا إليه ، وقد جاء فيه « ... قال : حدثني البحتري قال : كان أول أمرى في الشعر ونباهتى فيه أنى صرت إلى أبى تمام وهو بحمص ، فعرضت عليه شعرى ، وكان الشعراء يعرضون عليه أشعارهم ، فأقبل على ، وترك سائر الناس ، فلما تفرقوا قال : أنت أشعر من أنشدنى » (١) .

والوصاة شبيهة في بعض منها إلى ما ذكرناه في مواضع سابقة كوصاة بشر ابن المعتز ، وما فصله — فيما بعد — حازم القرطاجنى ، وقد عرضنا له أيضا ، وقد وردت الوصاة — كما هو معروف — في أكثر من مؤلف نقدى ، وسوف نتبعها برأى نقدى موجز وصحيح ، وجدناه في كتاب « الموازنة بين الشعراء » للدكتور زكى مبارك :

وصية أبى تمام للبحتري

وقال الوليد بن عبيد البحتري : كُنْتُ في خَدَائِثِي أروم الشعر ، وكنت أرجع فيه إلى طبع ، ولم أكن أقف على تسهيل مأخذه ، ووجوه اقتضابه ، حتى قصدت أباً تمام ، وانقطعت فيه إليه ، واتكلت في تعريفه عليه ، فكان أول ما قال لي : يا أباً عبادة ، تخير الأوقات وأنت قليل الموم ، صفر من الغموم ، واعلم أن العادة جرت في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر ، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة ، وقسطها من النوم ، وإن أردت التشبيب فاجعل اللفظ رقيقاً ، والمعنى رقيقاً ، وأكثر فيه من بيان الصبابة ، وتوَجُّع الكتابة ، وقلق الأشواق ، ولوعة الفراق ، فإذا أخذت في مدح سيد ذى أياض فأشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه ، وابن معاملة ، وشرف مقامه ، ونضد المعاني (١) ، واحذر المجهول منها ؛ وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الرديئة ، ولتكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجساد . وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك ، ولا تعمل شعرك إلا وأنت

(١) الصبح المنبى هامش ص ٢٢ .

فازغ القلب ، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة ^(٢) إلى حسن نظمه ، فإن الشهوة نعم المعين . وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين ، فما استحسّن العلماء فاقصده ، وما تركوه فاجتنبه ، ترشد إن شاء الله .

قال : فأعملت نفسى فيما قال فوقفت على السياسة ^(١) .

يقول الدكتور زكى مبارك بعد عرضه — أيضا — لها ، وهو فى قوله يلمس — مسرعا — بعض الملاحظ الجيدة :

ولهذه الوصية أغراض ، يرجع بعضها إلى رياضة النفس تأهباً للقريض ، ويرجع بعضها إلى جوهر الفن ، أما فيما يرجع إلى رياضة النفس فأبو تمام مسبوق بطائفة من الشعراء والخطباء ، أوصوا باختيار الأوقات التى تصفو فيها النفس ويلطف الحس ، ويستيقظ الوجدان ، ومنهم من دعا إلى الاستنجاد بالمياه الجارية ، والرياض الحالية ، والأماكن الحالية . إلا أن أبا تمام — مع أنه مسبوق — وفق كل التوفيق حين قال « واجعل شهوتك إلى الشعر الذريعة إلى حسن نظمه ، فإن الشهوة نعم المعين » وهذه كلمة فاصلة فى حياة الفنانين على الإطلاق ، سواء أكانوا شعراء أم كتاباً ، أم مصورين ، أم مثاليين ، لأن الإجادة فى الفنون تتوقف على الشهوة ، وأكاد أحكم بأن الفنان لا يبدع ولا يجيد ، إلا إن كان له من فنه معبود جديد .

وأما فيما يرجع إلى جوهر الفن فأبو تمام قصر وصيته على العناية بالنسيب والمدح ، وسكت عن بقية الأغراض التى يهتم بها الشعراء ، فلم يتكلم عن الرثاء ، ولا الهجاء ، ولا الفخر ، ولا الوصف . مع أن الوصف من أهم ما يعنى به الشعراء ، ولعله اكتفى بهذه الكلمة العامة التى تنطبق على كل موضوع إذ قال « ولتكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجساد » وهى كلمة دقيقة على ما فيها من الابتدال .

ولا يحسب القارىء أن فى إقبال البحرى على ما أوصاه به أستاذه دليلاً على

(١) زهر الآداب ج ١ ، ص ١٥٢ .

أن شعر أبى تمام وشعر البحتري من نمط واحد .. كلا ! فإن أبى تمام فى وصيته يمثل الاستاذ ، ولا يمثل الشاعر ، لأننا لو حاكمنا شعره إلى وصيته لرأينا ما بين المنزعين من الفرق البعيد ، ولا سيما فيما يتعلق بالتشبيب ، فإن أبى تمام لم يتغن بالحسن إلا قليلاً ، وحظه من صدق اللوعة ضئيل ^(١) .

★ ★ ★

نستطيع من متابعة ما عرضنا له فى تحاور الشعراء ، وفى مجالس الأدب — نصوصاً ودراسة — أن نستشف من خلال تلك المتابعة عدداً من الملاحظات ، وجملتها من الدلالات .

وواضح — فيما لاحظنا — أن التركيز على الجزئيات قد شغل مساحة عريضة على خارطة التحاور والمجالس ، وكان من الممكن أن تتواكب مع ذلك نظرة أشمل ورؤية أفسح .

ولا نظلم أحداً ، فالجو الثقافى العام بأبعاده المختلفة لم يكن مهياً لمد البصر إلى ما يتجاوز ذلك . ويمكن أن ينضاف إلى جملة أسباب أخرى تتصل بما نحن فيه أن الظرف التحوورى فى وقتيته الحاطفة مع عفوية التجادل فى تلك المجالس ما كان يتيح أكثر مما تقدم .

وربما يكون من أثر النظرة الجزئية التى تدور حول البيت أو البيتين ذلك الزهو المنعكس على الشعراء تجاه بيت أيضاً ، وكأنهم — أيضاً — قد سقطوا فى فخاخ الجزئيات يذكر صاحب « الأغالى » فخر عدد من الشعراء ، وفخرهم لا يكون بقصيدة أو قصائد لهم ، وإنما بيت واحد فقط ، وتكون جملة « أنا ابن قولى » التى تتمرد ضاربة فى هذا الاتجاه ، ولا يخفى من وقعها ما يتطوع واحد منهم بشرح ماتع الجملة ، فإن تفسيره يظل مشيراً إلى سيطرة هذه النظرة الجزئية :

(١) الموازنة بين الشعراء ص ١٢٨ .

في رواية للأصفهاني يقول فيها :

قال حدثني الحمدوي الشاعر قال سمعت دعبل بن علي يقول أنا ابن قولي :
لا تعجبي ياسلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكي
وسمعت أبا تمام يقول أنا ابن قولي :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحيب الأول
قال الحمدوي وأنا ابن قولي في الطليسان :

طال ترداده إلى الرفو حتى لو بعثاه وحده لتهدى
قال الحمدوي معنى قولنا أنا ابن قولي أي أني به عرفت (١) .

ولعلنا نتذكر ما قاله « ابن مناذر » للحسين بن الضحاك حين أنشده بيته :
فضت خواتمها في نعت واصفها عن مثل رقرقة في عين مرهاء
يقول « ابن مناذر » متبعاً للطريق نفسه : « فقال له ابن مناذر : حسبك قد
استغنيت عن أن تزيد شيئاً ، والله لو لم تقل في دهرك كله غير هذا البيت
لفضلتك به على سائر من وصف الخمر ... »

وشبيه به تلك المحاورة التي يرويها « المرزباني » (٢) ، وتدور بين
« الأخطل » وبين مستمع إلى قصيدته التي مطلعها :

صرمت حبالك زينب ورعوم

وسوف يتضح — أيضاً — ذلك الاهتمام الشديد بالبيت الواحد ، ولنتذكر
شيوخ مقولة : « بيت القصيد » لنشير إلى تلك المخاطر ، إن « الأخطل » —
هنا — يتوقف بعد إنشاده — بيت القصيد — ويتوجه إلى المستمع مندهشاً
وموثقاً قائلاً له : كيف لم تشق بطنك فضلاً عن ثوبك عند هذا البيت ؟ ،

(١) الأغاني - ١٨ ص ٣٢ .

(٢) الموشح ص ٢٢٢ .

والسامع — أيضا — قد سقط في الفخاخ ، فيقول معترفا بالقناعة والرضا بتلك المقولة : بيت القصيد . لأنه قد فعل ذلك عندما سمع مثيله عند الأعشى ، ثم يضيف إلى مثالب النظرة الجزئية مثلب السرقات أيضا ، كما يتضح فيما يلي :

قال : قال ابن بشير المدني : وفدت إلى بعض ملوك بنى أمية ، فمررت بقرية فإذا أبو مالك ^(١) . ثم قال : كيف علمك بالشعر ؟ قلت : رويت . فأنشدني قصيدته ^(٢) :

صرمت حبالك زينب ورغوم

فلما انتهى إلى قوله :

حتى إذا أخذ الزُّجاجُ أكفُنَا لَهَجَتْ فَأَدْرَكَ رِيحَهَا الْمَرْكُومُ

قال : أليست تزعم أنك تُبصر الشعر ؟ قلت : بلى ، قال : فكيف لم تشق بطنك فضلاً عن ثوبك عند هذا البيت ؟ قلت : قد فعلت عند البيت الذي سرقت هذا منه . قال : وما هو ؟ قلت : بيت الأعشى :

من خمر عانة قد أقي لختامها حَوْلَ تَفْضِ غَمَامَةِ الْمَرْكُومِ

فقال : أنت تبصر الشعر .

★ ★ ★

ومهما يكن من أمر ، فإن ملاحظ نقدية — فيما أوردناه وفيما سنورده —

(١) كنية الأنخل .

(٢) الأغاني : ٨ — ٢ ، ٩ ، ٣ — ١٢٤ ، وفيه :

صرمت أمامة حبلها ورغوم

وقال : ورغوم وأمامة بنتا سعيد بن إلياس بن هاشم بن قبيصة ، وكان الأنخل نزل عليه فاطمته وسقاه ، وخرجتا وهما جويريتان لخدمته ، ثم نزل عليه ثابة وقد كبرتا فحجبتا عنه فسأل عنهما فأخبر بهما ، فنسب بهما .

لم تغل من إطلالة — مع سرعتها وقتها — تتجاوز جزئية الرؤية وصلب النظر على البيت الواحد .

وهذه الإطلالة تختلف درجتها ، ويختلف — أيضا — نوعها ، فمنها ما يتشكل في عبارة شاردة أو جملة خاطفة ، أو رأى منفعل ، ومنها ما يتراوح بين نقيضين ، ومنها ما يشعب مقصده ، ويخفت مغزاه تحت ثقل صوغه في لغة مجازية .

وما أكثر ما طالعنا — فيما ذكرناه — وتطالعنا — فيما سندكره — أمثال هذه الأحكام التي يعثورها مقلناه . منها — على سبيل المثل — ما قيل عن شعر « كثير » حيث نجد تلك الجمل المبصرة ، سواء قالها شاعر أو ناقد ، وإن كان لا يهمننا كثيرا — كما أشرنا ونشير — رأى شاعر في سواه « فالأخطل » يجب « عبد الملك » حين سأل عن شعر « كثير » : « أرى شعرا حجازيا مقرورا ، لو ضغطه برد الشام لاضمحل » . و « الأصمعي » يقول عن شعر « كثير » أيضا : « إنما كثير صاحب كُزْبَج (يعني حانوت بالفارسية) يبيع الخبط (علف الإبل) والقطران » .

وأما ما قيل عن ذى الرمة فله أوجه متعددة ، فمن عدة أحكام متقابلات تتمازج الانطباعة السريعة بالجزم في غير موضعه ، مع تكريس الحكم على الشاعر بالجودة على حسب تعدد الأغراض في شعره ، ومن هذا السبيل يكون الحكم على ذى الرمة بأنه « ربع شاعر » !! مع نفيه من مملكة الفحول في حكم الفرزدق ، أو دعوته إلى الخرس والصمت والكف عن قول الشعر بعد توفيقه في قصيدة له ، كما يحكم « جرير » .

ويتضح ذلك كله في تلك الروايات التي تنقلها من « الموشح » :

قال : وقال أبو عمرو بن العلاء : قال جرير : لو خرس ذو الرمة بعد قصيدته :

ما بال غَيْنِكَ منها الماءُ يتسكبُ

كان أشعر الناس .

★ وحدثني محمد بن أحمد الكاتب ، قال : حدثنا محمد بن يزيد النحوى ، قال : قيل لجرير : أخبرنا عن ذى الرمة . قال : نُقِطُ عروس وبُغْرُ ظُباء . قال المبرد : معنى قوله : « نُقِطُ عروس » أنها تبقى أوّل يوم ثم تذهب ، و « بعر الظباء » إذا شممت من ساعته وجدت منه كرائحة المسك ، فإذا غب ذهب ذلك .

★ وأخبرني أبو عبد الله الحكيمى ، قال : حدثنا أحمد بن يحيى النحوى ، قال : قال هشام بن الكلبي ، قيل لجرير : كيف شعر ذى الرمة ؟ قال : بعر ظباء ونقط عروس ، فإنّ بعر الظباء توجد منه رائحة المسك أوّل شَمِّه ، فإذا أعدت وجدت بعراً ، وإن نقط العروس تذهب فى أوّل طَهُور .

★ أخبرنا أبو بكر الجرجاني ، قال : حدثنا أحمد بن يزيد ، قال : حدثنا الجلودى قال : قيل للبطين : أكان ذو الرمة شاعراً متقدماً ؟ فقال البطين : أجمع العلماء بالشعر على أنّ الشعر وضع على أربعة أركان : مدح رافع ، أو هجاء واضح ، أو تشبيه مُصِيب ، أو فخر سامق ، وهذا كله مجموع فى جرير والفرزدق والأخطل ، فأما ذو الرمة فما أحسن قط أن يمدح ، ولا حسن أن يهجو ، ولا أحسن أن يفخر ، يقع فى هذا كله دوناً ، وإنما يحسن التشبيه ، فهو رُبْع شاعر .

★ أخبرني محمد بن يحيى ، عن الفضل بن الحباب ، عن محمد بن سلام ، قال : مرّ الفرزدق بذى الرمة وهو ينشد :

أمنزلتني من سلامٍ عليكمـا هل الأزمنُ اللاني مضينَ رواجعٍ
فوقف حتى فرغ منها . فقال : كيف ترى يا أبا فراس ؟ قال : أرى خيراً .

قال : فمالى لا أعدُّ فى الفحول ؟ قال : يمنعك من ذلك صفّة الصّحارى وأبعار الإبل » (١) .

فى مفتتح ما ذكرناه من آراء حول شعر ذى الرمة كانت تلك الرواية التى تروى عن « جرير » والتى قال فيها : لو خرس ذو الرمة بعد قصيدته :
ما بال عينك منها الماء ينسكب

كان أشعر الناس :

والآن نعرض رواية أخرى يذكرها « الأصفهاني » فى أغانيه ، وهى ذات أهمية خاصة لأنها تؤكد لنا أن كثيرا من الأحكام تنبثق فى موقف له ظرفه الخاص ، كما أن هذا الحكم يخضع لوجهة معينة ربما لاتعارض مع سواها حين نتجاوز الظرف الوقتى والوجهة التى ينطلق منها النقد .

إن الرواية التى تتصل برأى « جرير » السابق تكون كالآتى : « ... قال .. قال كان جرير يقول : ما أحببت أن ينسب إليّ من شعر ذى الرمة إلا قوله :
ما بال عينك منها الماء ينسكب

فإن شيطانه كان له فيها ناصحا .

أما ذو الرمة نفسه فله رأى آخر فى هذه القصيدة ، ولكننا نسرع فنقول إن ذلك الرأى يتصل بما أصابه حين إنشادها مما هو معروف وسوف نذكره بعد قليل .

« أخبرنى ... قال : سمعت ذا الرمة يقول : من شعرى ما طأوعنى فيه القول وساعدنى ، ومنه ما أجهدت نفسى فيه ، ومنه ما جننت به جنونا ، فأما ما طأوعنى القول فيه فقولى :

خليلى عوجا من صدور الرّواحل

(١) الموشح ص ٢٧٢ .

وأما ما أجهدت نفسك فيه فقول :
 أن توسمت من خرقاء منزلة
 أما ما جننت به جنونا فقول :
 ما بال عينك منها الدمع ينسكب

أما جنونه الذى يشير إليه فأمر بعيد عن فنية القصيدة أو جودتها وهو غضب عبد الملك عليه فى القصة المعروفة والتى يذكرها الموشح — كسواه — فى قوله : « ... بلغنى أن الفرزدق دخل على عبد الملك بن مروان ، فقال له : مَنْ أشعرُ أهل زماننا ؟ قال : أنا يا أمير المؤمنين ، قال : ثم مَنْ ؟ قال : غلام منا بالبادية يقال له ذو الرمة . قال : ثم دخل عليه جرير بعد ذلك فقال له : مَنْ أشعرُ الناس ؟ قال : أنا يا أمير المؤمنين . قال : ثم مَنْ ؟ قال : غلام منا بالبادية يقال له ذو الرمة . فأحب عبد الملك أن يراه لقولهما ، فوجه إليه فجىء به ، فقال : أنشدنى أجود شعرك فأنشده .

ما بال عينك منها الماء ينسكب كآله من كلِّ مفريّة سرب
 « كلية الاداوة : الرقعة التى تحت عرويتها . مفريّة : مقطوعة على جهة الإصلاح . وأفريت الشيء شققته قال : وكانت عينا عبد الملك تسيلان ماء ، قال : فغضب عليه ونحاه » .

ونشير إلى ما يذكره « ابن سلام » فى طبقاته وعنه نقل « المرزبانى » فى موشحه ، وأهمية مانشير إليه تكون فى هامش الطبقات حيث يشير محققه الجليل إلى أهمية ذى الرمة مع إضافات جليّة أيضا نراها فى هامش النص التالى من الطبقات :

أنا أبو خليفة ، نا ابن سلام قال : كان أبو عمرو بن العلاء يقول : إنما شعره نقط غروس يضمنجل عن قليل ، وأبعار ظباء : لها مشم فى أول شمها ثم تعود إلى أرواح البحر .

« رواه أبو الفرج في الأغاني ٢٦ : ١١١ ، والمرزباني في الموسح : ١٧١ ، ٣٦٢ . نقط العروس : ماتنقط به المرأة خدها من السواد فجعله كالخال على خدها ، تتحسن بذلك ، وهو سريع الزوال . وربما أراد ماتطلى به من الزعفران عند العرس ، مشم : يعنى رائحة طيبة تشم ، وبعر الأطباء طيب الرائحة رطباً لما تأكل من الشيع والقيصوم والجشجات والنبت الطيب الريح ، فإذا جف كان كسائر البعر . ولم ينصف أبو عمرو ذا الرمة ، فإنه أجل من ذلك ، وكأني به قد رجع عن قوله هذا ، فقد روى عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير ، عن الحسن بن عليل العنزي قال : « سمعت سلم بن خالد بن معاوية بن أبي عمرو بن العلاء يقول : كان جدي أبو عمرو يقول : ختم الشعر بذي الرمة ، ولو رأى جدي عمارة بن عقيل لعلم أنه أشعر في مذاهب الشعراء من ذي الرمة » . وروى أيضاً في أغانيه ١٦ : ١٠٩ عن أبي عبيدة عن أبي عمرو قال : « ختم الشعر بذي الرمة » وختم الرجز برؤبة . قال : فما تقول في هؤلاء الذين يقولون ؟ قال : كل على غيرهم ، إن قالوا حسناً فقد سبقوا إليه ، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم » .

وحتى تكتمل أبعاد الصورة في تلوناتها المختلفة نقدم عددا من الآراء التي قبلت عن شعره نقلا من « الأغاني » ومن مجموعها مع ماتقدم يتضح عفوية الأحكام وانفعالية الآراء والتراوح بين المدح والقدح والتذبذب بين الرفع والخفض .

★ قال محمد بن صالح : وقال لي خالد بن كلثوم وأبو عمرو : قال أبو حزام وأبو المطرف :

لم يكن أحد من القوم في زمانه أبلغ من ذي الرمة ، ولا أحسن جواباً .

★ وقال الأصمعي :

« ما أعلم أحداً من العشاق الحضريين وغيرهم شكاً حُباً أحسن من شكوى ذي الرمة ، مع عفة وعقل رصين .

(١) طبقات فحول الشعراء .

★ قال : وقال أبو عبيدة :

ذو الرمة يخبر فيحسن الخبر، ثم يردّ على نفسه الحجّة من صاحبه فيحسن الردّ، ثم يعتذر فيحسن التخلص ، مع حسن إنصاف وعفاف في الحكم .

★ أخبرني محمد بن العباس اليزيدي ، قال : حدثني عمي عبيد الله ، عن ابن حبيب عن عمارة بن عقيل ، قال :

كان جرير عند بعض الخلفاء ، فسأله عن ذي الرمة ، فقال : أخذ من طريف الشعر وحسنه ما لم يسبقه إليه أحد غيره .

★ حدثني أبو عبيدة ، عن أبي عمرو ، قال : تحم الشعر بذى الرمة ، وتحتم الرجز برؤبة .

قال : فما تقول في هؤلاء الذين يقولون ؟ قال : كل على غيرهم ، إن قالوا حسنا فقد سبقوا إليه ، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم .

★ أخبرني الحسن بن علي ، قال : حدثنا أحمد بن الحارث الحزاز ، عن المدائني ، عن بعض أصحابه ، عن حماد الراوية ، قال :

أحسن تشبيهاً امرؤ القيس ، وذو الرمة أحسن أهل الاسلام تشبيهاً .

★ أخبرني محمد بن العباس اليزيدي ، عن عمه عبيد الله ، عن ابن حبيب ، عن عمارة بن عقيل :

أن جريراً والفرزدق اتفقا عند خليفة من خلفاء بني أمية فسأل كل واحد منهما عن ذي الرمة ، فكلاهما قال : أخذ من طريف الشعر وحسنه ما لم يسبقه غيره ، فقال الخليفة : أشهد لاتفاقكما فيه أنه أشعر منكما جميعاً .

★ أخبرني جحظة — أحمد بن جعفر جحظة ، عن حماد بن اسحاق ، قال : حدثني أبي قال :

أنشد الصيقل شعر ذى الرمة فاستحسنه ، وقال : ماله قاتله الله !
ما كان إلا ربيعة^(١) ، هلاً عاش قليلاً !

★ وقال هارون بن محمد : أخبرني اسحاق قال : سمعت ذا الرمة يقول : إذا
قلت : كآته ، ثم لم أجد مخرجاً فقطع الله لساني .

★ قال هارون : وحدثني العباس بن ميمون طائع ، قال : قال الأصمعي : كان
ذو الرمة أشعر الناس إذا شبّه ، ولم يكن بالمفلق .

★ وحدثني أبو خليفة عن محمد بن سلام ، قال : كان لذي الرمة حظ في
حسن التشبيه لم يكن لأحد من الإسلاميين ، كان علماؤنا يقولون : أحسن
الجاهلية تشبيها امرؤ القيس ، وأحسن أهل الإسلام تشبيهاً ذو الرمة .

★ سئل جرير عن شعر ذى الرمة فقال : بعرضباء ، ونُقْطُ عروس ، يضمحل
عن قليل أخبرني أبو خليفة ، عن ابن سلام ، قال : كان
أبو عمرو بن العلاء يقول : إنما شعر ذى الرمة نُقْطُ عروس يضمحل عن
قليل ، وأبعار لها مشم في أول شمة ثم تعود إلى أرواح البحر .

« ما كان إلا ربيعة ألا عاش قليلاً » ! والربقة : العروة من الجبل
وتصغيرها ربيعة .

★ ★ ★

وتتعدد صور أخرى من الأحكام الخاطفة التي تفقد أهميتها بسبب مخاتلة
صوغها المجازى وما زالت صور منها شبيهة بما ذكرناه عن ذى الرمة مثل بعرضباء
ونقط عروس ، وقد يتفضل ناقد بتفسير مثل :

« إنما شعر ذى الرمة نقط عروس تضمحل عن قليل ، وأبعار الطباء لها
مشم في أول شمها ، ثم تعود إلى أرواح البحر » .

ونجد صور متعددة لتلك الأحكام الموجزة المصوغة في قالب مجازى كما في تلك

الرواية التي يذكرها صاحب « الأغاني » في الجزء الحادى والعشرين والتي يذكرها مع تفصيل صاحب الموشح ، تقول رواية « الموشح » .

قال : تحاكم الزُّبرقان بن بدر ، وعمرو بن الأَهم ، وعبدَة بن الطيب ، والمُخبل السعدى إلى ربيعة بن حذار الأسدى فى الشعر ، أيهم أشعر ؟ فقال للزُّبرقان : أما أنت فشعرك كلحم أسخن لاهو أنضج فأكل ولا ترك نيماً فينتفع به . وأما أنت ياعمرى ، فإن شعرك كبرود حبر ، يتلأأ فيها البصر ، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر . وأما أنت ياخبل فإن شعرك قصّر عن شعرهم ، وارتفع عن شعر غيرهم . وأما أنت ياعبدَة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر .

حدثنا ابن دُرَيْد ، قال : حدثنا السَّكَنُ بن سعيد ، عن محمد بن عَبَّاد ، عن ابن الكلبي ، قال ابن دريد : وأخبرني عمى — يعنى الحسين بن دريد ، عن أبيه ، عن ابن الكلبي ، قال : حدثني خالد بن سعيد ، عن أبيه ، وكتب إلى أحمد بن عبدالعزيز ، أخبرنا عمرو بن شُبَّة ، قال : حدثني عبدالله ابن محمد بن حكيم الطائى ، قال : حدثنا خالد بن عمرو بن سعيد ، عن أبيه ، قال : اجتمع الزُّبرقان بن بدر ، وعمرو بن الأَهم ، وعبدَة ابن الطيب ، والمُخبل التميميون فى موضع ، فتناشدوا أشعارهم . فقال لهم عبدَة : والله لو أن قوماً طاروا من جودة الشعر لطرم ، فإما أن تخبروني عن أشعاركم ، وإما أن أخبركم . قالوا : أخبرنا . قال : فإلى أبدأ بنفسى . أما شعرى ، فمثل سقاء وكيع — وهو الشديد يصطنعه الرجل فلا يسربُ عليه ، أى لا يقطر — وغيره من الأسقية أوسع منه .

وأما أنت يا زبرقان فإنك مررت بجزور منحورة فأخذت من أطايبها وأخابثها . وأما أنت ياخبل فإن شعرك العِلاط والعراض .

قال : العِلاط : ميسم الإبل فى العنق : والعراض : سمة فى عرض الفخذ .

وتتناثر جملة من نصوص مختلفة المقصد ، متباعدة الهدف ، على حسب موقفها الذى انبثقت ساعتها منفصلة به ، أو داعية إليه ، أو متحركة فى دائرته . ونستطيع — بعد ملاحظة كل ذلك — أن نعلم ما يشبه أن يكون قريبا من رؤية تلتقط عددا من ملاحظ وأحكام وتناوش بعضا من قضايا الشعر . وربما تشحب تلك الملاحظ ، وربما تنغم تلك اللمسات سواء ما اتصل منها بالحديث عن عملية الإبداع ذاتها ، أو ما اشتجر بالأداء الشعرى ، أو ما امتشج بما يتطلبه الفن القولى .

وهذا الشحوب وذلك التغم سوف يطالعا فى عدد من الأقوال بسبب السرف فى استخدام أساليب مصنعة عند الحديث عن تلك الملاحظ أو القضايا أو الشرائط .

من ذلك ما ينقله « الحصرى » عن ابن المعتز ، فى رأيه حول « الشكل والمضمون » فى قوله :

« وقال أبو العباس بن المعتز : لحظة القلب أسرع خطرة من لحظة العين ، وأبعد مجالا ، وهى الغائصة فى أعماق أودية الفكر ، والمتأمله لوجوه العواقب ، والجامعة بين ما غاب وحضر ، والميزان الشاهد على ما نفع وضرر ، والقلب كالمتملى للكلام على اللسان إذا نطق ، واليد إذا كتبت ، والعقل يكسو المعاني وشئ الكلام فى قلبه ، ثم يبدئها بالفاظ كواسى فى أحسن زينة ، والجاهل يستعجل بإظهار المعانى قبل العناية بتزيين مغارضها ، واستكمال محاسنها » (١) .

ويجيب « بشار بن برد » رداً على سائله : « هم فقت أهل عمرك وسيقت أهل عصرك فى حسن معانى الشعر ، وتهذيب ألفاظه ؟ » ، وتكون إجابته محقة — كما يرى فى نفسه — لما قاله « ابن المعتز » أو قريبة منه ، مع لمحة خاطفة تلمس بطرف جناح ما يحتاجه القول الجيد من جهد وأناة وخيال وفكرة :

(١) زهر الآداب ج ١ ص ١٥٠ .

وقيل لبشار بن برد : يَمَ فُتَّتْ أَهْلَ عَمْرِكَ ، وسبقت أَهْلَ عَمْرِكَ ، في حسن معاني الشعر ، وتهذيب ألفاظه ؟ فقال : لأني لم أقبل كل ما تُورِدُهُ عَلَيَّ قريحتي ، ويُناجيني به طبعي ، وبيعته فكري ، ونظرت إلى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ، ولطائف التشبيهات ، فسرت إليها بفهم جيد ، وغريزة قوية ، فأحكمت سترها ، وانتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها ، واحترزت من متكلّفها ولا والله ما ملك قيادي قط الإعجاب بشيء مما آتَى به (١) .

وعلى حسب اختلاف الحالات مواتاة الطبع يأتي قول « ابن ميادة » مشيراً إلى اختلاف درجات الإجازة في شعره ، وهو في قوله التالي يحسن فيه إلمامه الجيد إلى أسباب تراوح درجات الإبداع الشعري مع تقديرنا لرده المادىء على فجاجة السؤال الجارح :

أخبرني ، قال : حدثني أبو صالح الفزاري أن قاسم بن جندل الفزاري — وكان عالماً — قال لابن ميادة : والله لقد جددت بشعرك وذكرت به ، وإلى لأراه كثير السقط . فقال ابن ميادة : يا بُنَّ جندل ، إنما الشعر كنبل في جفيرك ترمى به الغرض ، فطالع ، وواقع ، وعاضد ، وقاصر .

الطالع : الذى يطلع الغرض ، أى يعلوه لم يزغ يمينا ولا شمالا وهو يُسْتَحَبُّ .

والواقع : الذى يقع بالغرض . والعاضد : الذى يقع عن يمين الغرض أو شماله وهو شرها . والقاصر : الذى يقصر دونه فلا يبلغه وهو قاصد . والعاضد : ما بين الشبر إلى قيد القوس وكذلك القاصر .

وقال المتوكل بن عبد الله الليثي في هذا المعنى :

الشعرُ لُبُّ المرءِ يَغْرِضُهُ والقولُ مثلُ مواقعِ النبلِ
منها المقصر عن رَمِيئِهِ ولواقِرِ يذهبُ بالخصلِ (٢)

(١) السابق ص ١٥١ .

(٢) الموشح ص ٣٥٧ .

يقال : نقر السهم فهو ناقر : إذا أصاب .

ويعود ذلك التغميم الذى أشرنا اليه ، وذلك السرف اللفظى ، ووسط تصنعات مسجوعة تختلط الأشياء ، ومن خلال تمحلات لغوية وتمحكات مجازية تفقد الجمل قيمتها على رغم ما تحمله من إشارات جيدة تتناول الشعر الجيد وأسباب جودته ، مع الماعات جيدة أخرى تومىء إلى الطبع والرونق والرصف والمعانى والألفاظ ، كما فى هذه السطور التى اختصرناها من « زهر الآداب » للحصرى : وشعر من حلة الشباب مسروق ، ومن طينة الوصال مخلوق . قصيدة ، فى قنّها فريدة ، هى عروس كسوتها القوافى ، وحليتها المعانى . شعر يترقق فيه ماء الطبع ، ويرتفع له حجاب القلب والسمع . شعر لامية الإعجاز أخطأته ، ولا فضيلة الإيجاز تخطئه . أبيات لو جعلت خلعا على الزمان لتحلى بها مكائراً ، وتجلّى فيها مفاخرأ . شعر راقى ، حتى شاقنى ، فإنه مع قرب لفظه بعيد المرام ، ممر النظام ^(١) ، قوى الأسر ، صافى البحر . نظم قد أليس من البداوة فصاحتها ، وغشّى من الحضارة سنجاحتها ^(٢) ، قصيدة لم أر غيرها بكراً ، استوفت أقسام الحنكة ، واستكملت أحكام الدرّة ^(٣) ، فعليها رونق الشباب ، ولها قوة المذكيات الصّلاب ^(٤) ، شعر يُحكم له بالإعجاز والتبريز ، ويشبه فى صفاء سبكه بالذهب الإبريز . شعر تأتلف القلوب على درره اثتلافا ، وتصير الآذان له أصدافا . لله دره ما أحلى شعره ! وأنقى دُرّه ، وأعلى قدره ، وأعجب أمره ! قد أخذ برقاب القوافى ، وملك ريق المعانى ، حسن السبك ، مُحكم الرّصف ، بديع الوصف ، هو ممن يبتدع ، طبعه يُملئ عليه ، مالا يُمل الاستماع إليه .

ولعل الصورة المحملة بأثقال من الاسجاع ، والمقيدة باصطناع المجازات

(١) ممر النظام : قويه بمكمة .

(٢) السجاجة : استواء العنورة .

(٣) الحنكة : التجربة ، والدرية : التمرين .

(٤) المذكيات والمذاكى : الخيول بلغت سن القوة .

تتضح في ذلك النص التالي من « الصبح المنبى » ففيه يطالعنا صاحب الصبح محتذيا تلك الأسجاع والمجازات ، ثم ينقل ما قاله ابن الأثير بقليل من التصرف ، وما ينقله يظل رهين هذين المحبين أيضا : الأسجاع والمجازات ، ثم ينقل رأى « الشريف الرضى » ورأى « ابن بسام » وجميع ذلك يدور في الفلك نفسه . وبين ذلك اللجج اللفظي والضجيج اللغوي تخفت آراء جيدة حول شعر أئى تمام والبحترى والمنتبى ونعتذر لطول النص التالى ، وعذرنا هو ذلك الأسف على ضياع أحكام نقدية جيدة يعوق وضاعتها قنامة ماترسف فيه من أغلال الصنعة اللفظية المقيتة :

وعلماء الأدب في شعره « المنتبى » مختلفون: فمنهم من يرجحه على أئى تمام والبحترى ، ومنهم من يرجحهما عليه ، ومنهم من يرجح أبا تمام عليهما ، ومنهم من يرجح البحرى . والكلام في هذا المكان يحتاج إلى إرخاء العنان في حلبة البيان ، فنقول : قد أجمع أعلام العلم وفرسان النثر والنظم على أن هؤلاء الثلاثة ذلوا^(١) جموح الآداب وشموسها^(٢) . وأطلعوا أقمارها وشموسها . وهم أصول الأدب وفروعه ، ومعدنه وينبوعه ، وإلى كلامهم تميل الطباع ، وعلى أبحاثهم تقف الخواطر والأسماع ، وثمرات البدائع منهم تجتنى ، وذخائر البراعة من غرائبهم تُقتنى .

قال ابن الأثير في المثل السائر : « هؤلاء الثلاثة لاث الشعر وعُزاه ومناة^(٣) الذين ظهرت على أيديهم حسناته ومستحسناته ، وجمعت بين الأمثال السائرة ، وحكمة الحكماء ، وقد حوت أشعارهم غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء .

أما أبو تمام فإنه ربُّ معان ، وصَيِّقُلُ ألباب وأذهان ، وقد شهد له بكل معنى مبتكر لم يمش فيه على أثر ، فهو غير مدافع عن مقام الإغراب^(٤) الذى

(١) جموح : من جمع الفرس : غلب فارسه .

(٢) شمس : من شمس الفرس : منع طره أن يركب .

(٣) اللات والمعزى ومناة : أعظم أصنام كانت تعظم في الجاهلية .

(٤) الإغراب : الإلهاء .

برز فيه على الأضراب ولقد مارسَتْ من الشعر كل أول وأخير ، ولم أقل ما أقوله إلا عن تنقيب وتنقير ، فمن حفظ شعر الرجل ، وكشف عن غامضه وراض فكره برائضه ^(١) أطاعته أعنة الكلام ، وكان قوله في البلاغة لا ما قالت حذام ^(٢) .

وأما أبو عبادة البحرى فإنه أحسن في سبك اللفظ على المعنى ، وأراد أن يشعر فغنى ، ولقد حاز طرفى الرقة والجزالة على الإطلاق ، فيبينا يكون في شطف نجد إذ تشبث بريف العراق ، وسئل أبو الطيب عنه وعن إبي تمام وعن نفسه فقال: أنا وأبو تمام حكيمان ، والشاعر البحرى . ولقنرى لقد أنصف في حكمه وأعرب بقوله عن متانة علمه ، فإن أبا عبادة أتى في شعره بالمعنى المقدود من الصخرة الصماء في اللفظ المصوغ من سلاسة الماء ، فأدرك بذلك بُعد المرام مع قرابه إلى الأفهام ، وما أقول إلا أنه أتى في معانيه بأخلاط الغالية ، ورقى في ديباجة لفظه إلى الدرجة العالية .

وأما أبو الطيب المتنبي فإنه أراد أن يسلك مسلك أبى تمام فقصرت عنه خطاه ، ولم يعطه الشعر من قياده ما أعطاه ، ولكنه حظى في شعره بالحكم والأمثال ، واختص بالإبداع في مواضع القتال ، وأنا أقول فيه قولاً لست فيه متأثماً ، ولا منه مثلثاً ، وذلك أنه إذا خاض في وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها ، وأشجع من أبطالها ، وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها ، حتي يظن أن الفريقين قد تقابلا ، والسلاحين قد تواصلوا ، فطريقه في ذلك يضليل بسالكة ، ويقوم بعذر تاركه ، ولاشك أنه كان يشهد الحروب مع سيف الدولة ، فيصف لسانه ما أداه عيانه ، ومع هذا فإن رأيت الناس عادلين فيه عن التوسط ، فإما مُفْرِط في وصفه ، وإما مُفْرِط ، وهو وإن انفرد بطريق صار أبا عذره ^(٣) ، وعلى الحقيقة فإنه خاتم الشعراء ، ومهما وصف به فهو فوق

(١) الرافض : من يروض الفرس حتى يسلس قياده .

(٢) حذام بالذال لا بالزاي امرأة من العرب عرفت بالصدق حتى ضرب بها المثل قال الشاعر :

إذا قالت حذام فصدقوها فإن القول ما قالت حذام

(٣) الغالية : الطيب .

(٤) أبا عذره : السابق فيه .

الوصف ، وفوق الإطسراء ، ولقد صدق في قوله من أبيات يمدح بها سيف الدولة :

لا تطلبن كريما بعد رؤيته إن الكرام بأسخاهم بدأ ختموا
ولا ثبال بشعر بعد شاعره قد أفسد القول حتى أحمد الصمم

ولقد وقفت على أشعار الشعراء قديمها وحديثها حتى لم يبق ديوان لشاعر مُفلق يثبت شعره على المحك إلا وعرضته على نظري ، فلم أجد أجمع من ديواني أبي تمام وأبي الطيب للمعاني الدقيقة ، ولا أكثر استخراجاً منهما للطيف الأغراض ، ولم أجد أحسن تهديداً للألفاظ من أبي عباد ، ولا أنفس ديباجة ، ولا أبهج سبكاً .

وقال الشريف الرضي في هذا المقام ، وكلام الشريف شريف الكلام ، أما أبو تمام فخطيب منبر ^(١) ، وأما البُخترى فواصف جؤذر ^(٢) ، وأما أبو الطيب المتنبي فقائد عسكر ^(٣) . قال ابن الأثير : « الألفاظ تجرى من السمع مجرى الأشخاص من البصر ، فالألفاظ الجزلة تُتخيل كأشخاص عليها مهابة ووقار ، والألفاظ الرقيقة تُتخيل كأشخاص ذوي دماثة ولين أخلاق ، ولطافة مزاج ، ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال ، قد ركبوا خيولهم ، واستلأموا سلاحهم ^(٤) ، وتأهبوا للطرْد ، وترى ألفاظ البخترى كأنها نساء حسان ، عليهن غلائل مصبغات ، وقد تحلن بأصناف الحلى . »

وقال ابن بسام : أما صفته هذه لأبي تمام فتصفة لم يثن عطفها حمية ، ولا تعلقت بذيلها عصبية ، حتى لو سمعها حبيب لاتخذها قبلة ، واعتمدها ملة .

قال ابن شرف : وأما البخترى فلفظه ماء ثجاج ، وذر رجراج ، ومعناه

(١) أراد بخطيب منبر : أنه مؤثر .

(٢) وبواصف جؤذر : حلاوة كلامه .

(٣) وبقائد عسكر : وصفه للوقائع .

(٤) استلأموا : لبسوا اللأمة وهي الدرع المحكمة الملتصمة .

سِراجٌ وهَاج ، على أهدى منهاج ، يسبقه شعره إلى مايجيش به صدره ، يُسر
مراد ، ولين قياد ، إن شربته أرواك ، وإن قدحته أوراك ، طبع لا تكلف يعنيه
ولا العناد يثنيه ، لا يُملُّ كثيره ، ولا يُستكره غزيره .

وأما المتنبي فقد شُغلت به الألسن ، وسهرت في أشعاره الأعين ، وكثر
الناسخ لشعره ، والغائص في بحره ، والمفتش عن جمانه ودره ، وقد طال فيه
الخلف وكثر عنه الكشف ، وله شيعة تغلو في مدحه ، وعليه خوارج تتعب في
جرحه ، والذي أقول : إن له حسنات وسيئات ، وحسناته أكثر عدداً ، وأقوى
مدداً ، وغرائب طائفة ، وأمثاله سائرة ، وعلمه فسيح ، وميزه صحيح ، يروم
فيقدر ، ويدري مايرد ويصدر « (١) » .

(١) الصبح المنبى ص ١٧٨ .

خاتمة

وبعد ، فلعل هذه الرحلة قد طال سفرها ، وامتد طريقها ، وما كان في
اختزال عطاء ، أو إهمال آراء ، مادام ذلك كله يتقدم بالنظرية النقدية
عند العرب ، ولم يكن من الممكن — مع كل ذلك — الاحاطة بكل شيء ،
سرد كل منحني ، ومن هنا آثرنا هذا الطريق الشاق القائم على الانتقاء
سير تعجل ، والانتخاب من غير إهمال .

ولعل القارئ يدرك معنى أن تلك النصوص الوفيرة في تلك الرحلة الطويلة
كلفنا جهدا لا أدل به ، ولكنني أدعو — مخلصا — إلى مراجعة عطاء ذلك
التراث الممتد الطويل ، فلعل مراجعة أخرى تتيح لغيري رؤية جديدة ، وتفهما
أفضل ، وحسبي وحسب كل مجتهد شرف الإخلاص وبذل الجهد ، وحسن
الأداء .

وليسمح لي القارئ — مرة أخرى — أن أتوجه اليه راجيا أن ينظر إلى
تلك النصوص المتعددة والوفيرة في ضوء ظروفها التاريخية ، وفي إطار زمنيها
وواقعها الحضاري والثقافي ، وحسبها أنها تمثل — بصورة عامة — معاصرة
لتلك الزمنية ، ومواكبة لذلك التاريخ ، وذلك أمر ضروري حتى لانحازم
الأقدمين بمفاهيم المعاصرين .

والله ولي التوفيق ،،

رجاء عيد

الفهرس

٥ -	تقدمة
٧	حول تنظير الشعر
٥١	صناعة الشعر
٨٣ -	الشعر والصدق
١٣٧ - ١٠٥	الطبع والصناعة
١٥٢ - ١٣٩	قضية عمود الشعر
١٦٩ - ١٥٣	طبقات الشعراء
٢٠٠ - ١٧١	القدماء والمحدثون
٢٤٦ - ٢٠١	قضية الموازنات
٢٥٨ - ٢٤٧	مشكلة الشعر المتحلل
٣٦٧ - ٢٥٩	مشكلة السرقات
٥١٤ - ٣٦٩	تجاوز الشعراء ومجالس الأدباء
٥١٥	خاتمة

رقم الايداع ٧٢٣٥ / ٨٩
الترقيم الدولي ٨ - ٥١١ - ١٠٣ - ٩٧٧

مركز الدلتا للطباعة
٢٤ شارع الدلتا - اسبورتيج
تليفون ٥٩٥١٩٢٣

